INTRODUZIONE
ALLA VOLGAR POESIA

IN DUE PARTI DIVISA

DAL P. GIAMBATISTA BISSO

PALERMITANO

PROFESSORE DI RETTORICA NEL COLLEGIO MASSIMO DI PALERMO.

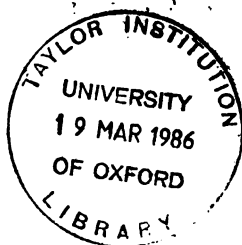
NUOVA EDIZIONE

Molto migliorata, ed accresciuta dall'Autore specialmente di un nuovo Libro della Poesia Teatrale Antica e Moderna.

Si aggiunge in fine: 1. Una Lezione Arcadica del March. Scipione Maffei sopra i Poeti Italiani. 2. Un Ristretto d'Iconologia molto utile a' Giovanetti.

BASSANO

DALLA TIPOGRAFIA REMONDINI

1818.

L' AUTORE

A CHI LEGGE

Rimetto nelle mani de' Giovanetti Italiani questa *Introduzione* pubblicata per loro la prima volta in Palermo l' anno 1749. Il fine, che mi prefissi, da che cominciai a stenderla, fu il condurre a poco a poco la mente de' principianti all' intelligenza della natura e perfezione della Poesia Italiana, e di tutti i suoi Metri particolari. Non conviene a me di decidere sulla felice esecuzione delle mie mire. Ho per altro ragione di chiamarmi molto contento della bontà del Pubblico costantemente palesatami nella serie delle cercate ristampe, che parte colla mia, parte coll' altrui assistenza furon prodotte; ed ora un' altra sensibile dimostrazione ne porge questa nuova edizione, alla quale sono stato sollecitato di consentire ed attendere.

Obbligato ad accettare l' incarico niente ho trascurato per rendere questa *Introduzione* più corretta e compiuta. Era

già

già corso qualche minuto abbaglio di lingua nella primiera stampa da me avvertito molto avanti che lo dicesse chi pubblicò in Roma certe *Regole, e Precetti della Volgar Poesia*; benchè questi con tutta la sua protesta (ch' io mai non feci) di scrivere in purgato Toscano non vada esente da varie scorrezioni: così la voce *provedibile* a c. VIII. non è della lingua: a c. XII. l' *io soddisfatto* è appoggiato al *sarebbero*: più volte, come a c. 54. e 63. l' *in fuori* è premesso in vece d' esser posto al suo caso ec. Non parlo delle locuzioni figurate esposte in questa Operetta, e credute inutili dal medesimo; essendo ben convenevole, che lo stesso libro, il qual si prefigge d' insinuare col genere poetico anche il linguaggio, ne debba somministrare i mezzi più acconci, che singolarmente voglion ripetersi dalle Figure rettoriche. E questo sia detto meno per me, che pel Pubblico mio parziale, e pel rispettabile Autore della Storia Letteraria, la cui approvazione per questa Operetta poteva ritrarre dalla debol censura il novello scrittore.

Le mutazioni, e giunterelle fatte in questa ristampa, senza ch' io le additi,

si

si fanno manifeste a chi vorrà confrontare questa edizione colle passate. Quel che ho creduto di perfezionare con maggiore studio è il Trattatino della Poesia Teatrale accomodandomi al commendabile gusto del tempo, che con miglior fortuna di prima cresce, ed estende l' onor de' Poeti, e delle Scene d' Italia. Questa premura mi ha fatto ricorrere ad altri Autori nuovamente appariti, e colle loro, e colle mie ulteriori riflessioni ho procurato di estendere questo Soggetto, sempre bensì col riguardo di parlare a giovani principianti.

Siccome poi l' edizione Lucchese fu arricchita per le cure del celebre Ab. Zaccheria d' un Ragionamento Arcadico dell' Immortal Maffei sopra i Poeti Italiani; così non ne ho voluto privar la presente. Mi è paruto ancora di renderlo più gradito coll' apporvi alcune Annotazioni del mio per la distinta intelligenza degli Autori nel medesimo enunciati, e per la cognizione di qualche altro Poeta degno di avervi luogo.

Ho finalmente voluto aggiugner nel fine un breve Saggio d' Iconologia. L' Iconologia promuove mirabilmente la vivaci-

tà

tà delle idee; e nel personificare, per così dire, i vizi, e le Virtù, desta, e rettifica le immagini poetiche, senza le quali si potrà scrivere in versi, ma al ministero delle Muse non potrà certamente aspirarsi.

Confesso, che non ostante la mia replicata attenzione, conterrà questo libro i suoi difetti, ma certamente men del passato. Gl' intendenti nol disapprovarono più imperfetto: dovrebbero riguardarlo adesso con maggiore indulgenza: ed io mi lusingo di produrre in miglior forma un libretto, che indirizzando i nascenti Poeti, potrà essere occasione di eccitare nuovi talenti a coltivare, e far più bella e mirabile la Poesia Italiana.

TAVOLA DE' POETI

Da' quali si sono tratti gli esempi.

Antichi.

Angelo Poliziano
Bernardo Accolti
Buonacorso da Montemagno.
Burchiello
Cino da Pistoia
Dante Alighieri
Dante da Maiano
Fazio degli Uberti
Francesco Petrarca
Gasparo Visconti
B. Giacopone da Todi
Giovanni Dondi
Girolamo Benivieni
Lorenzo de' Medici
Luigi Pulci
Matteo M. Boiardo
Ugolino Ubaldini.

Del 1500.

Aless. Piccolomini
Angelo di Costanzo
Annibale Caro
Antonf. Grazzini
Batista Guarini
Benedetto dell' Uva
Berardino Rota
Bernardo Tasso
Camillo Scrofa
Cesare Caporali
Fabio Benvoglienti
Francesco Berni
Francesco Coppetta
Gabriello Chiabrera
Gabriello Fiamma
Galeazzo di Tarsia
Giammaria Cecchi
Gio. And. Anguillara
Gio. Antonio Carrafa
Gio. Bat. di Costanzo
Gio. Batista Strozzi
Gio. Giorgio Trissino
Gio. Guidiccioni
Giovanni della Casa
Jacopo Sannazzaro
Lodovico Ariosto
Luigi Alamanni
Michelangelo Buonarroti.

Mi-

Niccolò Franco
Pietro Bembo
Torquato Tasso
Tullia d'Aragona

Del 1600, *e* 1700.

Abate Regnier Desmarais
Aldeano, o sia Niccola Villani
Alessandro Tassoni
Antonio Malatesti
Antonio M. Salvini
Antonio Tommasi
Benedetto Menzini
Ferdinando Passerini
Francesco Balducci
Francesco M. della Volpe
Francesco Redi
Gio. Batista Lalli
Gio. Mario Csescimbeni
Giuseppe Ercolani
Jacopo Antonio Bassani
Lorenzo Magalotti
Paolo Rollì
Perlone Zipoli; o sia Lorenzo Lippi
Pietro Metastasio
Virginio Cesarini.

INTRODUZIONE

ALLA VOLGAR POESIA

IN DUE PARTI DIVISA

PARTE PRIMA.

Della Poesia Italiana in generale.

In cinque Capi divideremo la prima Parte di questa Operetta. Nel primo tratteremo brevemente dell'Accento Italiano: Nel secondo definiremo il Verso Italiano, dimostrandone le varie sorti, con le loro dimensioni. Parleremo nel terzo intorno alla Rima. Nel quarto intorno alle Licenze Poetiche. Finalmente nel quinto Capo discorreremo un po più di proposito della Frase Poetica Italiana.

CAPO PRIMO.

Dell' Accento Italiano.

Perchè tutto il bello esteriore del verso italiano dipende principalmente dalla giusta collocazion degli Accenti, come il verso latino dalla quantità delle sillabe; ho stimato prima d'ogn'altro dare al Principiante qualche breve notizia intorno all'Accento Italiano.

Or dunque *Accento*, comunemente preso, altro non è, che una certa posa, che la voce fa sopra una sillaba tra le altre della paro-

ro-

rola. Preso però propriamente vien descritto: Un'alterazione, o portatura di voce, per cui in proferire una sillaba, o s'alza questa, o s'abbassa, o s'alza insieme, e s'abbassa, secondo che la pronunzia richiede. Quindi tre sorti di Accenti riconoscevansi da' Latini, e da' Greci: *Acuto*, *Grave*, e *Circonflesso*, o *Ripiegato*. L'*Acuto* assottigliava, ed alzava il suon della sillaba: il *Grave* lo deprimeva, e l'abbassava: e 'l *Ripiegato* faceva nel tempo medesimo l'uno, e l'altro effetto. Oltre all'*Accento* avevano gli antichi Greci, e Latini la *Quantità* della sillaba, cioè il *Tempo lungo*, e il *Tempo breve*. Il primo consisteva in una tardità, per cui nel pronunziare la sillaba ci si spendeva un tempo doppio del breve, e però appellavasi *sillaba lunga*. Il secondo consisteva in una celerità, con cui pronunziavasi la sillaba, che però si chiamava *sillaba breve*. Donde ne siegue, che l'*Accento*, e la *Quantità* della sillaba eran due cose tra loro distinte; importando l'uno altezza, o bassezza di suono; l'altra tardità, o affrettamento di tempo.

Ma sicoome per le incursioni de' Vandali, e de' Goti rimase corrotto l'idioma latino, e si perdette la notizia, e l'uso vero delle *Quantità*, e degli *Accenti*; così la nostra favella Italiana, che dalla Latina riconosce o le leggi, o il nascimento, non conosce più ora sensibilmente quella distinzione di *Accento*, e di *Quantità* di sillaba; anzi confondendo queste due cose, fa, che l'accento acuto, e la sillaba lunga presso di noi sia tutt' uno; e tutt'uno ancora sia l'accento grave, e la sillaba breve. Per esempio in questa parola *Favore* la sola sillaba *vo* è acutamente ac-

accentata, ed è insieme lunga; le altre due sillabe *fa*, e *re* restano con l'accento grave, e passano per brevi. E la ragione si è, perchè in quella sola sillaba *vo* si alzà il suono della voce, pronunziandola; non già nelle altre due le quali si proferiscono depresse.

Non così va la cosa nelle parole latine, le quali possono aver l'accento acuto ancor sopra quella sillaba, ch'è breve: come si può scorgere in questa parola latina *Favor*, in cui l'accento acuto s'intende da tutti essere sopra la sillaba, *fa*, perchè in pronunziandola, s'alza il suon della voce, eppure la stessa sillaba *Fa* è di natura sua *breve*. Così in questo vocabolo *Dominus* la sillaba *Do* è *breve*, ed è insieme acutamente accentata.

L'*Accento* così spiegato in qualunque parola Italiana (sia pure di quante sillabe si vuole) non ha luogo, se non solamente in una tra le altre sillabe, cioè o sull'ultima, come *Andô*, *Amerò ec.* e queste diconsi parole *tronche*: o sulla penultima come *Onòre*, *Amòre*, *Virtuòso*, *ec.* queste si chiamano parole *piane*: o sull'antepenultima, come *Amano*, *Pòvero ec.* e chiamansi parole *sdrucciole*. Possono ancora le parole Italiane aver l'accento sulla quartultima, come *Sèminano*; sulla quintultima, come *Ràmmaricano*; e sulla sestultima, come *Pòrgamivisene*.

Ma tali parole troppo sdrucciole, e troppo lunghe di foggia simile a queste ultime tre, mal si accomodano al verso italiano, e per lo più si sfuggono come dure ancor nella prosa.

CA-

CAPO SECONDO.

Si definisce il Verso Italiano, e se ne dimostrano le varie specie con le loro dimensioni.

§. I. *Si definisce il Verso Italiano.*

Il Verso Italiano può ben definirsi con l' Andrucci (*Poes. Ital. lib.* 1. *cap.* 2.) *Un accozzamento di sillabe con accenti, a certi determinati luoghi collocati, la misura del quale sia agevolmente osservabile; ritrovato per dilettare l' udito, e per aiutar la memoria.*

Dicesi *un accozzamento di sillabe*, perchè le sillabe sole universalmente da i Poeti Italiani contansi nel verso, e non i piedi, come già da' Greci, e da' Latini si costumava, checchè ne dicano in contrario il Trissino, e il Mazzoni presso al medesimo Andrucci al luogo sopraccitato.

Dicesi *con accenti a certi determinati luoghi collocati*, perchè, non solamente nel numero delle sillabe; ma negli accenti ancora ben collocati consiste il verso italiano; onde chi dicesse:

Canto il Capitano, e l' armi pietose

benchè mettesse la giusta quantità delle sillabe, che aver debbe il verso endecasillabo; non farebbe però un verso; ma un pezzetto di prosa; e ciò solamente, perchè gli accenti non hanno la loro sede determinata, dalla quale dipende quell' armonia, ch' è l' anima d' ogni verso.

Dicesi, che *la misura ne sia agevolmente osservabile*: perchè altrimenti non potrebbe di-

distinguersi il verso dalla prosa, la quale per esser commendabile richiede le voci accoppiate in guisa, che l'arte vi si nasconda, e la soavità del numero vi paia esser venuta, come vuole il Cardinal Pallavicino, *Art. dello stil.* non industriosamente chiamata; ma naturalmente congiunta con le parole significatrici di quel concetto: laddove la lunghezza del verso non si può stender più oltre di quello, a cui senza fatica arrivar possa l'osservazione nel nostro orecchio; altrimenti non potrebbe nè *dilettar l'udito*, nè *aiutar la memoria*, che sono i due fini, onde fu ritrovato il verso, come si è detto di comun parere de' Savii nel restante dell'accennata Definizione. *Non diletterebbe l'udito*; perchè, non essendo osservabile una tal misura, neppur sarebbe osservabile quell'armonia, ch'ella in se contiene. *Non aiuterebbe la memoria*; perchè non così agevolmente s'imprimono alla mente le udite parole, che si stendono senza misura, e senza legge; laddove le regolate misure delle sillabe, e le determinate pause degli accenti servono come di tanti segni alla fantasia per risvegliare la ricordanza.

Resta ora a dimostrare, qual sia quel termine, oltre al quale stendendosi la quantità delle sillabe, non ne rimanga facilmente osservabile la misura determinata: che vale a dire; di quante sillabe constar dee il verso italiano, e dove mai debbonsi collocare gli accenti, per non confondersi con la Prosa. Per dimostrare ciò con più distinzione, e chiarezza, prenderemo a discorrere ne' seguenti Paragrafi delle varie sorti de' versi italiani, e delle loro dimensioni; e resterà così

sta-

stabilita quella misura, e quei confini, dentro a' quali dee contenersi ogni sorta di verso italiano.

§. II. *Del Verso Endecasillabo, e sua dimensione.*

Il Verso Endecasillabo, come quello, che compisce l'intera, ed ultima misura di undici sillabe assegnata al verso italiano; dicesi con altro nome *Verso maggiore*, e *intero*, a differenza degli altri, che diconsi *minori* e *mozzi*, i quali, come se ne fosse loro troncata una porzione, non vengono a compiere l'anzidetta misura: oltre a ciò il Verso Endecasillabo, come ancora ogni altra sorta di verso italiano, si divide in *piano*, *tronco*, e *sdrucciolo*. Il verso *piano* è quello, che ha l'accento sulla penultima sillaba: e si dice *piano*, perchè pianamente finisce la sua parola. Il verso *sdrucciolo* è quello, che ha l'accento sull'antepenultima, e si appella così, perchè l'estrema parola si termina precipitosamente, e quasi sdrucciola giù dalla lingua. Il verso *tronco* finalmente è quello, che ha l'accento sull'ultima: sono così detti questi versi, per essere loro troncata una sillaba in fine *rispettivamente al verso piano*. Dico *rispettivamente al verso piano*, perchè lo *sdrucciolo*, e 'l *tronco* non si considerano, che in riguardo al *piano*; di modo che un verso di dieci sillabe accentato sull'ultima non s'appartiene al genere de' versi decasillabi, ma al genere degli endecasillabi; perchè altro non è, che uno *intero* troncato dell'ultima sillaba. Così uno *sdrucciolo* di undici sillabe non s'appartiene agli Endecasillabi, ma

sa-

sarà decasillabo; perchè altro non è, che un decasillabo *piano* accresciuto infine d'una sillaba breve. Così questi tre versi tutti appartengono all' Endecasillabo.

Tronco.

Poscia tra esse un lume si schiarì. Dante.

Piano.

Che un bel morir tutta la vita onora. Petr.

Sdrucciolo.

Che non è in somma Amor, se non insania? Ar.

Or sebbene una tal divisione in *piano*, *tronco*, e *sdrucciolo* convenga a qualunque spezie di verso; s'intende però sempre escluso il verso di due sillabe, il quale, benchè possa essere *sdrucciolo*, tuttavolta non potra esser *tronco*: dacchè, volendosi troncare, resterebbe d'una sillaba sola, è per conseguenza (checchè ne dica lo Stigliani) più non sarebbe numero armonico.

Ma passiamo alla dimensione del Verso Endecasillabo. Tre dimensioni io trovo, che può aver questo Verso; due volgari, e comuni, e dagli Autori universalmente insegnate; la terza poco usata, e da molti non osservata. La prima dimensione è, quando tal Verso ha l'accento sulla sesta sillaba, oltre alla decima che deve essere sempre necessariamente accentata. Apportiamone per esempio questo verso del Petrarca.

Passa la nave mia colma d'obblìo

Or perchè si conosca la necessità di questo accento sulla sesta sillaba traspongasi una sola paroletta, e leggasi in quella guisa:

Passa la mia Nave colma d'obblìo.

Ecco che quantunque questo accoppiamento di parole sia d'undici sillabe, ed accentato nella penultima; pure non ha nè suono, nè odore

re alcuno di verso, nè distinguesi dalla prosa: convien dunque dire, che con la trasposizione di quella voce, qualche cosa gli s' è tolta, che di necessità esso voleva per esser verso; e questa appunto è l'accento, che avea nella sesta sillaba *mia*. Adunque perchè un accoppiamento di undici sillabe sia verso bisogna, che oltre alla penultima, abbia ancora la sesta sillaba accentata.

La seconda dimensione è quando il suddetto numero di sillabe abbia, oltre alla penultima, la quarta ancora, e l'ottava insieme accentata, sia per esempio questo verso del Petrarca:

Voi, che ascoltate in rime sparse il suono.

Or si levi l'accento dalla quarta e si dia alla quinta sillaba, e si legga così:

Voi, che in rime sparse ascoltate il suono.

Qui ancora si vede chiaramente, non esservi in questo corpo d'undici sillabe con la penultima accentata armonia alcuna di verso, e ciò non per altro, se non perchè si sono tolti da' loro luoghi gli accenti, anzi il solo accento della quarta s'è rimosso. Dunque, perchè sia verso, sarà necessario, che abbia l'accento sulla quarta insieme, e l'ottava sillaba.

La terza dimensione meno frequente è, quando l'Endecasillabo, oltre alla decima, avrà la quarta, e la settima sillaba accentata con questa condizione, che vi sia la cesura dopo la quarta, e dopo la settima di modo che nella quinta sillaba, e nell'ottava si terminino le parole, benchè talvolta siasi trascurata una tal condizione. Questa terza dimensione trovasi usata dagli Antichi, come dal Dante, e dal Petrarca. Eccone alcuni esempi di Dante.

Che

Che morte tanta n' avesse disfatta.
Termine fisso d' eterno consiglio.

Eccone alcuni altri del Petrarca.

Che per mia morte, ed al caldo, ed al gèlo.
Se la mia vita da l' aspro tormento.

Una tal foggia di verso della terza dimensione è molto conforme al modo, o al canto Siciliano, onde dalla nostra Sicilia potè esser venuto agl' Italiani, e suol chiamarsi dall' Andrucci *dimensione Siciliana*; s' appartiene finalmente una tal dimensione alla Musica detta *Ipofrigia*, cioè ad una Musica strepitosa, e sonora; e però è più propria de' Ditirambi, che d' altra spezie di componimenti. Eccone gli esempii cavati dal Bacco in Toscana del Redi.

Ma se la terra comincia a tremare,
E traballando minaccia disastri,
Lascio la terra, mi salvo nel mare.

§. III. *Dimensione del Verso Decasillabo.*

Il verso *Decasillabo* aver può due dimensioni: giusta la prima vuole l' accento sulla terza, e la sesta, oltre alla penultima sillaba; e così in ogni terza sillaba riceve l' accento; ciò, che fa una proporzione non meno armoniosa, che bella, eccone gli esempii tratti dal Ditirambo di Redi:

Ben è folle chi spera ricevere
Senza nevi nel bere un contento.

Giusta la seconda dimensione meno frequente, ma che ha nondimeno la sua grazia, vuole, oltre alla penultima, l' accento nella quarta, e nella settima. Eccone l' esempio cavato dal Ditirambo dell' Accademico Aldeano.

Ecco che 'l Cielo la Terra impregna,
Che fiori, e frondi concepe, e figlia.

§.

§. IV. *Del Verso Novenario.*

Tre sono le dimensioni del Novenario: riceve in primo luogo l'accento sulla terza, e quinta, oltre alla penultima: come ne' seguenti versi di Cino da Pistoia osservar potremo.

Che s' accorse, ch' era partita,
Chi mi porse quella ferita.

In secondo luogo può ammettere la terza, e la sesta sillaba accentate, oltre alla penultima, come:

Quel rubino, ch' è il mio tesoro. Redi
Della Terra tappeti vivi. Aldeano

Finalmente può avere l'accento sulla quarta, e l'ottava così:

A duro stral di ria ventura,
Misero me son posto segno.

Questa terza dimensione, come vuole l'Andrucci, non viene usata, che dal solo Chiabrera, di cui sono i versi or ora citati. Loreto Mattei riconosce un'altra dimensione del Novenario, cioè coll'accento nella seconda, e quinta sillaba, come:

Di perle il tremulo gelo.

Ma non trovandosene di simil fatta presso gli Autori, e se ne rilascia l'uso a Loreto Mattei.

§. V. *Del Verso Ottonario.*

Questo Verso, oltre alla penultima sillaba, esige anche di necessità l'accento sulla terza: eccone l'esempio del Redi;

Non sia già; che il Cioccolate
V' adoprassi, overo il Tè:
Medicine così fatte

Non faran giammai per me.
Beverei prima il veleno,
Che un bicchier, che fosse pieno
Dell' amaro, e rio Caffè.

Un' altra dimensione addotta dal medesimo Mattei, che porta l'accento sulla seconda sillaba, non trovasi praticata, e non ha, che poca, o niuna diversità dalla prosa: solamente si trovano i seguenti versi del Rospigliosi addotti dal Mattei:

D' abisso le forze abbatte
Pugnando suo vivo zelo;
E s' ella combatte al Cielo,
Il Cielo per lei combatte.

§. VI. *Del Verso Settenario.*

Il Verso Settenario il più usato dopo l' Endecasillabo, è di troppo facile contentatura, restando soddisfatto della sola penultima accentata, secondo la regola generale; se poi altri accenti gli si diano, pochissimo a lui ne cale; eccone gli esempii del Petrarca:

Vergine unica, e sola;
Vergine dolce, e pia;
Vergine gloriosa.

Più armonioso riuscirà un tal verso, se avrà l'accento sulla quarta, e sulla sesta come:

Qual fior cadea sul lembo,
Qual sulle trecce bionde ec.

§. VII. *Del Verso Senario.*

Il Verso Senario, oltre alla penultima, dimanda l'accento sulla seconda sillaba: eccone l'esempio cavato dal Redi.

. . . . . . de' Gelsomini

 Non

Non faccio bevande
Ma tesso ghirlande
Su questi miei Crini.

Una nuova dimensione introduce di questo verso Loreto Mattei, nella quale dà a questo verso la terza sillaba accentata, come veder si può in questi da lui composti:

E' ragion, che lagnisi,
Ch' ogni cor languisca,
Se virtù non ha.

Ma il dottissimo Andrucci scommetterebbe, dice, i suoi pannicelli, che il miglior orecchio del mondo non intenderebbe mai questi esser versi.

§. VIII. *Del Verso Quinario.*

Il Verso Quinario, oltre alla quarta, prende l'accento sulla prima sillaba, per esempio.

Togliti al sonno,
Tirsi deh sorgi. Chiabrera

Talvolta però in cambio della prima, gli si è dato l'accento alla seconda, o alla terza. Talvolta ancora si è contentato della sola penultima accentata, come in questi versetti del Chiabrera potrassi scorgere.

Apertamente,
Eternamente,

§. IX. *Del Verso Quadrisillabo, Trissillabo, e Dissillabo.*

I Versi *Quadrisillabi*, *Trissillabi*, e *Dissillabi*, perchè di assai corta statura, altro accento non richieggono, che quello, che loro conviene per la regola generale sulla penultima: ecco l'esempio del Quadrisillabo in questa stanza del Chiabrera.

Va-

Vaga luce
Non riluce
Su nel Cielo in alcun segno,
Che al mio canto
Tanto e quanto
Non si turbi di disdegno.

De' versi *Trissillabo*, e *Dissillabo* basteranno gli esempli, che or ora ne recheremo. Da quanto abbiam detto in questo Capo riman conchiuso, dieci esser le spezie de' Versi Italiani: Endecasillabo, Decasillabo, Novenario, Ottonario, Settenario, Senario, Quinario, Quadrisillabo, Trissillabo, e Dissillabo. Queste dieci spezie poi divise per le subalterne di *tronco*, *piano*, e *sdrucciolo*, dovrebbono adeguare il numero di trenta; ma perchè, come si è detto, il Dissillabo non è capace d'esser *tronco*, ma solamente d'esser *piano*, è *sdrucciolo*; convien conchiudere, che a ventinove sole si riducono le maniere, o le spezie del Verso Italiano: eccone, per compimento di questo Capo di ciascuna spezie gli esempii cavati, o dall'Aldeano, o dal Chiabrera, o dal Redi.

Del Dissillabo.

1. *Lasso?* Piano
2. *Pensaci.* Sdrucciolo

Del Trissillabo.

3. *Chi sa?* Tronco
4. *Su vieni:* Piano
5. *Risvegliati.* Sdrucciolo

Del Quadrisillabo.

6. *Io men vo.*
7. *Frena l'Ira.*
8. *I dì volano.*

Del

Del Quinario.

9. *Porgilo a me.*
10. *Ecco la luce.*
11. *Ah non ti perdere.*

Del Senario.

12. *Usate pietà.*
13. *Vedete ch' io moro.*
14. *Dà qui tu quel Calice.*

Del Settenario.

15. *Che vino è quel colà.*
16. *O me troppo beato!*
17. *O liquor dolce, e amabile!*

Dell' Ottonario.

18. *Viva Bacco il nostro Re.*
19. *Furor, Bacco, or' io ti chieggio.*
20. *L' acqua agghiaccia i corpi, e gli animi.*

Del Novenario.

21. *Certo che vinto a morte andrò.*
22. *Quel rubino, ch' è il mio tesoro.*
23. *Vedi vedi come sen fuggono.*

Del Decasillabo.

24. *Contra morte non val fresca età.*
25. *Nostre voglie sol Dio fa beate.*
26. *I buon vini son quelli, che acquetano.*

Dell' Endecasillabo.

27. *Monte Pulciano d' ogni vino è il Re.*
28. *Vino vino a ciascun bever bisogna.*
29. *Celebri l' acqua, e se la bea pur Pindaro.*

CAPO TERZO.

Della Rima.

Divideremo per maggior chiarezza questo Capo in tre Paragrafi: Nel primo dimostreremo, che cosa sia la Rima: Nel secondo daremo alcuni avvertimenti intorno all'uso di essa: Nel terzo finalmente mostreremo le Fonti, onde cavar si possa la Rima.

§. I. *Si dimostra che cosa sia Rima.*

Sotto nome di Rima usata nel numero del più potrassi da noi intendere qualunque poetico componimento: onde sogliam dire le Rime del Petrarca, del Bembo, del Tasso ec. ma sotto questo significato non vien qui da noi considerata.

Qui dunque la Rima, se ne consideriamo il vocabolo, è l'istesso che *Rithmos* greco, che importa *numero:* se ne consideriamo il significato, corrisponde a quella figura, che da' Latini appellasi *Similiter desinens*, da' Greci *Homœoteleuton*, e fu inventata da' nostri Siciliani, come afferma il Petrarca nel Prologo delle sue Pistole famigliari (a). Or in questa significazione possiam definirla *Una conforme desinenza di due parole cagionatasi ogni volta che, cominciando dall'ultima vocale della sillaba accentata inclusivamente, le lettere tutte delle altre sillabe, sieno vocali, sieno consonanti, che le finiscono,*

(a) *V. Le giunte del Castelvetro al lib.* 1. *delle Prose del Bembo a carte* 38.

vengono ad essere in ciascuna le medesime: per esempio, questa voce *Perdono*, se viene dal verbo *Perdere*, non rimerà con *Ragiono:* perchè avendo quella l'accento sull'antepenultima, e questa sulla penultima, le lettere dopo l'ultima vocale accentata non son le medesime; perchè l'ultima vocale della sillaba, in cui è l'accento di *Perdono* dal verbo *Perdere*, è la vocale *E* della sillaba *per*, e l'ultima vocale della sillaba, in cui è l'accento di *Ragiono*, è la *O* della sillaba, *giò*; nè questi finimenti delle suddette parole *erdono*, e *ono* costano delle medesime lettere sì vocali, come consonanti: al contrario però se la voce *Perdono* venisse da *Perdonare*, farebbe consonanza con *Ragiono*; perchè le lettere dopo l'ultima vocale accentata, che è l'*O*, sono le medesime in amendue le parole, cioè *O*, *N*, *O*.

Da questa definizione manifestamente si deduce, che affinchè due voci faccian tra loro consonanza, convien, che abbian gli accenti sulle medesime sillabe di numero, o amendue sull'ultima, se il verbo è *Tronco*, o amendue sulla penultima, se sia *Piano*, o amendue sull'antipenultima, se sia *Sdrucciolo*; così *Verità* rima bene con *povertà*, *figlio* con *giglio*, *impossibile* con *invisibile*.

§. II. *Avvertimenti intorno alla Rima.*

Primieramente bisogna qui avvertire, che quando l'ultima vocale accentata d'una voce è semplice, e l'altra dell'altra voce è dittongo, possono concordar tra loro: Così rimano bene *Suono*, e *Ragiono*, *vuole*, *mole*, *ec.*, e la ragione si è, perchè il dittongo in queste,

e simili voci non rende suono diverso dalla vocale schietta corrispondente. Onde per la ragione opposta non accordan bene tra loro *Laude*, *Crude*; perchè fa un suono diverso all' orecchio il dittongo *Au* dalla vocale *U*.

In secondo luogo accordano ancóra bene due parole, delle quali una abbia la desinenza in *i* semplice, e l'altra in *j* doppia: come *Luigi*, e *Prodigj*, *Duri*, e *Tugurj ec.* Si permette ancora talvolta il far rimare la *z* dura, ed aspra, con la *z* dolce, e rimessa: come *Orzo*, e *Sforzo*: ma sarebbe assai più lodevole lo sfuggire una tal cosa, che finalmente altro non è, che una licenza, e benchè autenticata dall' uso possiam però dirla con più ragione un abuso.

In terzo luogo le parole, le quali formano le rime, convien che sieno diverse: con ciò però non si vieta l'usar due parole, le quali quantunque siano le medesime nelle sillabe, sono però diverse nel significato. Così possono accordarsi bene nella rima *Canto*, verbo, e *Canto* nome: *Parte* come luogo, e *Parte* come terza persona del verbo *Partire*, e simili. Come chiaramente si scorge in quel Sonetto del Petrarca. *Quand' io son tutto volto in quella parte*, dove per ambo i quadernarii si serve della rima *Parte* comechè in diversa significazione. Non nego però, che alcuna volta si è usata dagli Autori la ripetizione delle voci medesime, in quanto alle sillabe, e in quanto al significato: ma l'hanno usata con garbo, e per qualche ragionevol motivo: ne' quali casi possono esser con giudizio imitati. Così Dante *Par.* 12. replicò per rispetto la voce *Cristo* tre volte per la medesima rima;

Sì come dell' Agricola, che Cristo
Elesse all' Orto suo per aiutarlo.
Ben parve messo, e famigliar di Cristo,
Che il primo amor, che in lui fu manifesto
Fu al primo consiglio, che diè Cristo.

E Gio. Andrea dell' Anguillara Traduttore singolarissimo delle Metamorfosi d' Ovidio, per esprimere con più evidenza il Caos, raggruppò mirabilmente, e confuse le parole, *Cielo*, *Fuoco*, *Terra*, *Mare* in tutta un' ottava, ch' è la seguente:

Pria che 'l Ciel fosse, il Mar, la Terra, il Foco
Era il foco, la Terra, il Cielo, e 'l Mare:
Ma 'l Mar rendeva il Ciel, la Terra, il Foco
Deforme il Foco, il Ciel, la Terra, e 'l Mare,
Ch' ivi era e Terra, e Cielo, e Mare, e Foco
Dov' era e Cielo, e Terra, e Foco, e Mare
La Terra, il Foco, e 'l Mar era nel Cielo
Nel Mar, nel Foco, e nella Terra il Cielo.

Tale ancora è quel Sonetto del Berni.

Ser Cecco non può star senza la Corte,
Nè la Corte può star senza Ser Cecco;
E Ser Cecco ha bisogno della Corte,
E la Corte ha bisogno di Ser Cecco.
Chi vuol saper, che cosa sia Ser Cecco,
Pensi, e contempli, che cosa è la Corte:
Questo Ser Cecco somiglia la Corte,
E questa Corte somiglia Ser Cecco.
E tanto tempo viverà la Corte;
Quanto sarà la vita di Ser Cecco,
Perch' è tutt' uno Ser Cecco, e la Corte:
Quand' un riscontra per la via Ser Cecco,
Pensi di riscontrare anche la Corte,
Perch' ambedue son la Corte, e Ser Cecco,
Dio ci guardi Ser Cecco;
Che se muor per disgrazia della Corte.
E rovinato Ser Cecco, e la Corte.

Ma

Ma dappoi la sua morte
Averassi almen questa consolazione,
Che nel suo luogo rimarrà (a) *Trifone.*

Siccome poi alcune voci equivoche di lor natura possono adoperarsi nel rimare; così altre voci equivoche di significazione, benchè alquanto nella figura diverse, fuggir si debbono, e sarebbe viziosa in questo caso la rima; così non farei rimare in nessun conto queste due parole *dianzi*, ed *innanzi*: benchè usate a rimare dall'Ariosto. Molto meno dovete arrischiarvi a far rimare fra loro alcune voci, che hanno le medesime lettere, ma il suon diverso, come *Grandezza*, e *Battezza*, e simili, come di sopra abbiamo accennato, e potrete chiarirvene, se col vostro orecchio medesimo vi consiglierete.

Universalmente parlando, quelle rime sono le più pregevoli, e allora portan maggior diletto, quando non paion a bello studio ricercate, ma sembra, che avendo scelte l'Autore quelle parole, ch'erano più acconce al significato, ne sia uscita come a caso la corrispondenza del suono. Quindi poco lodevoli riescono le rime terminate in *Ava*, *Eva*, *Iva*, *Amo*, *Ate*, *Ite*, *Are*, *Ando*, *Endo*, *ec.* cavate dalle consuete desinenze dei verbi; perchè queste non a caso, ma consigliatamente dai formatori della lingua furono costituite di suono simile nella cadenza; onde non ci par maraviglia, che da loro si possa trarre espression di concerto con cadenza di suono corrispondente. Per la ragione medesima bisogna schivare la rima cavata o dalle terminazioni degli Avverbi *in Ente*, come *Similmen-*

(a) *Trifon Benzio Nipote di M. Cecco.*

mente, *Altramente ec.* o da i nomi diminutivi, o di vezzo terminati in *Etto*, come *Giovanetto*, *Vezzosetto ec.* in *Ino* come *Cagnuolino*, *Figliuolino*; in *Uccio*, come *Vaguccio*, *Belluccio*; *in Uzzo* come *Vermigliuzzo*, *Occhiuzzo*: o dagli accrescitivi in *One* con tutte le voci di questa desinenza, quali sono *Nazione*, *Orazione*; o dai peggiorativi in *Accio*, come *Dottoraccio*, *Omaccio*: o dalle voci in *Ore*, come *Fiore*, *Dolore*. In somma tutte quelle parole, che han facile consonanza con altre molte, rendono poco lodevole la rima, e per lo contrario allora è più dilettevole, come vuole il Pallavicino *art. dello stile cap.* 19. quando è cavata non solamente dai vocaboli, che a puro caso nella formazion del linguaggio abbian sortita la desinenza uniforme, ma quando è cavata dai nomi proprii, o da altre parole sì necessarie, e sì opportune, che cessi il sospetto, essersi adoperate quelle parole a solo fine di trarne fuori la rima. In somma qui sono fondate quelle famose lodi;

Ars, quæ non sapit artem.
L'arte che tutto fa, nulla si scuopre.

Procuri finalmente il componitore, che le voci, onde vuole egli far consonanza, sieno graziose, e corte, e sonore, e per quanto comporta lo stile, e la materia, che ha per le mani, sieno ancora voci usate da buoni Autori, non solo nel verso, ma nelle rime; perchè in tal caso saranno poetiche bensì, ma non acconce a rimare.

Tanto basti aver detto intorno alla scelta della Rima, ma sia detto sempre col riguardo a quella dura necessità, che seco porta il rimare: e però come la rima non si vuol trar-

re

re triviale, e da dozzina; così nè meno sia sì difficile, e straordinaria, che vi sforzi, mal grado vostro, a cercar parole barbare, ed inusitate, che bruttamente sformino i vostri componimenti.

§. III. *Si dimostrano i fonti, onde cavar si possono le Rime.*

Benchè da' Rimarii compilati dal Falco, dal Ruscelli, dallo Stigliani, e dal Nisieli potrete cavare un' abbondante copia di parole, che accordino tra di loro nella Rima, tuttavolta per la poca cognizione, che alcuni di questi Autori ebbero della pulita, e moderna Ortografia Italiana, potrebbono tai Rimarii esser cagione di qualche abbaglio a' principianti poco esperti della toscana favella: e però siccome bisogna averli sempre alle mani; così bisogna aver notizia della giusta maniera, con la quale scriver si devono le parole, per non essere ingannato da i Rimarii. Una tal notizia potrà acquistarsi con la frequente lettura de' buoni, e moderni Scrittori, e molto più col consiglio del nuovo Vocabolario della Crusca, o per lo meno dell' Ortografia moderna del Facciolati.

Che se pronto non vi trovaste il Rimario, potrete servirvi di questa regola: Prendete la vocale della parola, dov' è l' accento, con tutto il resto delle lettere, ed andatele girando per le consonanti dell' Alfabeto, e mettendovi avanti ogni consonante, proverete, che da ciò vi sarà suggerita qualche altra parola della medesima rima: vogliam per esempio trovar una parola, che rimi con *Benda*; prendete quell' *Enda*, e portatelo dopo le al-

tre consonanti; vedrete, che posto dopo la C vi suggerisce queste parole: *Accenda*, *Ascenda*, *Scenda*; dopo la F *Difenda*: dopo la L, *Risplenda*; dopo la P. *Dipenda*, *Appenda*; dopo la R. *Prenda ec.*, e così nelle altre desinenze.

Altri fonti potrei scoprirvi, ove rintracciar potreste le vostre rime: ma perchè questi si riducono ad *Alterazione*, a *Mutazione*, ed *Addizione* di parole, o di sillabe; ci tornerà più acconcio il discorrerne nel Capo seguente, dove faremo parola delle Licenze Poetiche.

CAPO QUARTO

Delle Licenze Poetiche.

Tutte le licenze, che si son prese i Poeti Italiani, si posson ridurre a tre spezie; cioè a licenze intorno agli *Accenti*, licenze intorno alle *Sillabe*, e licenze intorno alla *Rima*. Quindi divideremo questo Capo in altrettanti Paragrafi.

§. I. *Delle Licenze intorno agli Accenti.*

In tre modi si son presa i Poeti Italiani la libertà intorno agli accenti. Primo di trasferire l'accento da una sillaba ad un'altra; così troviamo presso Dante *Satisfàra* in vece di *Satisfarà*.

Alla dimanda tua non satisfàra

Ariète in cambio d'*Arìete*.

Che trasse fuor la vertù d' Ariète.

Così *Ippocràte*, *Eteòcle*, *Tragedìa* usate dall Ariosto in vece di *Ippòcrate ec.*

Si-

Similmente ha detto pur Dante. *Supplìcò*, *Podèsta*, *Pièta*, in vece di *Sùpplico ec.* E l'Ariosto medesimo cantò:

Che l'alte cime con mormòrii *lieti*
Fan tremolar . . . .

Così ancora può ben dirsi *Umìle*, *Simìle*, *Oceàno*, e simili in cambio di *Umile ec.*

Questa licenza poi di trasferire gli accenti nelle parole non si vuol usare senza discrezione, e senza l'autorità di qualche buon Poeta, che in quella parola lo ha trasferito.

La seconda licenza intorno all'accento è stata di spogliarne quelle voci, che l'avevano: così troviamo presso Dante, queste monosillabe *Di*, *Ha*, *Tre*, spogliate dell'accento, che naturalmente portavano. Eccone i suoi versi.

Detto mi fu da Beatrice di di.
E più di mezzo di traverso non ci ha.
Che andate pensando sì voi sol tre.

Ma questa licenza non mi arrischierei d'usarla giammai, sì perchè rarissime volte trovasi usata dagli Autori, sì perchè troppo duro, e dissonante riuscirebbe il verso.

La terza licenza finalmente è stata di sovrapporre alle voci due accenti, tuttochè le voci Italiane non abbiamo regolarmente più di un accento: spieghiamo una tal licenza con gli esempii di Dante, e del Petrarca.

Con tre bocche canìnamènte *latra* ⎫ Dante
Cotanto gloriòsamènte *accorto*. ⎭
E perchè naturalemènte *l'aita*. ⎫ Petrar.
Come chi smisuràtamènte *vuole*. ⎭

Dove le voci *caninamente*, *gloriosamente ec.* non potendo avere nella lor forma naturale, che un solo accento sulla penultima, sono dal Poeta divise in due: quasi dicesse *Canina*

na = *Mente*, *Gloriosa* = *Mente ec.*, e sopra ciascuna parte sovrappone l'accento sulla penultima: or questa licenza si son presa i Poeti negli Avverbii composti, come appunto sono quei, che finiscono in *Mente*, che, come vuole il Menagio, si compongono dal latino ablativo *Mente*, e dall'aggettivo, che ad esso è affisso.

Quel, che s'è detto degli Avverbii, s'intende ancor detto d'altre voci, che sieno composte, le quali si sono divise da' Poeti non solamente in mezzo al verso, ma nel fine ancora di esso, trasportandone con grazia una parte al principio del seguente verso: eccone gli esempii.

Così quelle Carole differente-
Mente *danzando* . . . . Dante
Fece la Donna di sua man le sopra-
Vesti . . . . Ariosto.

Il seguente rompimento, che leggiamo nell' Ariosto a me sembra più d'ognaltro e vago, ed artificioso.

Nè men ti raccomando la mia Fiordi
Ma dir non potè Ligi, e *quì finio*.

Or questa terza licenza vien permessa regolarmente a' Comici più che ad ognaltro, nè deve praticarsi senza risparmio.

§. II. *Delle Licenze intorno alle Sillabe*.

A due spezie posson ridursi queste licenze: altre, che vagliono ad accrescere le sillabe, ed altre a diminuirle.

Le licenze dunque, o vogliam dir le figure, che vagliono ad accrescere le sillabe, sono comunemente cinque, cioè: la *Protesi*, l' *Epentesi*, la *Paragoge*, la *Dieresi*, la *Dialesi*.

La

La *Protesi* è, quando al principio della parola s' aggiugne una sillaba, come *Dipartire* per *Partire*, *Attraversare* per *Traversare*, *Annoverare* per *Noverare*, *Incontra* in vece di *Contra*, *in su* in camio di *Su ec.*

L' Epentesi è, quando si aggiugne una sillaba in mezzo alla parola, come *Similemente*, *Sottilemente*, *Addiviene*, e simili: in vece di *Similmente*, *Sottilmente*, *Avviene &c.*

La *Paragoge* è, quando s' aggiugne una sillaba al fine della parola, come *Giue*, *Mee*, o *Meve*, *Die*, *Tue*, *Piue*; *Pere*, *Diròe ec.* In vece di *Giu*, *Me*, *Dì*, *Tu*, *Più*, *Per*, *Dirò ec.* Così può dirsi: *Morròe*, *Uscìo*, *Cadeo ec.* come vedremo parlando delle licenze intorno alla rima. A questa figura s' appartiene il dire: *Suso*, *Giuso*, *Ned*, *Sed*, *Od*, *Ed*; in vece di *Su*, *Giù*, *Ne*, *Se*, *O*, *E*; ed altre simili cose da altri praticate, ma da osservarsi più presto per isfuggirle, come licenze, che per imitarle. Benchè degli addotti Esempii: *Uscio*, *Cadeo ec.* *Giuso*, *Suso*, *Ed*, possono sicuramente usarsi nel verso.

La *Dieresi* è, quando si scioglie in due una sillaba, per esempio:

Vid' io scritto al sommo d' una porta. Dante
Pur Faustina *il fa qui stare a segno.* Petr.
Uomo lo cui *nome per effetto.* Cino
Restatevi con lei per pietate. Cino
Oimè *lasso! quelle trecce bionde.* Dante

Dove *Io* e *Cui* si fanno di due sillabe. *Faustina*, e *Pietate* di quattro, *Oimè* di tre. Così *Aureo* si è fatto da' Poeti di tre sillabe, ed *Empireo* di quattro. Una tal licenza non deve usarsi, se non se rarissime volte, e con grave ragione; perchè rende assai languido il verso. Non è però da tacersi, che

gli

gli antichi Poeti hanno usata tal figura, quando al vocabolo, che scioglievano, seguiva una vocale, come:

Vedi la bestia, per cui *io mi volsi*. (Dante
Tal mi fec' io *in quell' oscura costa*. (

Occhi miei *oscurato è il nostro Sole*. Petr.

Dove le parole *Cui*, *Io*, *Miei* per la vocale, che siegue, sì fan dissillabe, per farne poi dell' ultima sillaba la collisione con la detta susseguente vocale: e quindi è, che *I'* per *Io* usato sempre dagli Antichi, seguitandovi la vocale *O*, non s'è mai fatto ingoiare dalla vocale seguente, intendendosi già fatta la collisione nella vocale *O* di *Io*, che da lor si taceva per isfuggire il mal suono: eccone alcuni esempii di Dante.

Dissi, Maestro, ch' è quel, ch' I' odo?
Per quel, ch' I' ho di lui nel Ciel udito.

La *Dialesi* finalmente è, quando nel verso si trascura la collisione, che dovrebbe regolarmente farsi, come:

Tutte e *sole furo, e son dotate*. Dante

Di questa figura rare volte si son serviti i Poeti, poichè induce nel verso una certa fiacchezza da sfuggirsi. Ma dell' uso, o non uso di questa collisione meglio ne parleremo sul fine di questo stesso Paragrafo.

L' altra spezie di Figure è di quelle, che vagliono ad iscemare le sillabe, e sono quattro: l'*Aferesi*, la *Sincope*, l'*Apocope*, e la *Sineresi*.

L'*Aferesi* è, quando si tronca una sillaba al principio del vocabolo, come si vede nelle seguenti parole: *Dificio*, *Ve*, *Stinge*, *Po*, in vece di *Edificio*, *Ove*, *Estinge*, o *Estingue*, *Dopo*: di più *Stremo* per *Estremo*, *Sface* per *Disface*, e simili.

La

La *Sincope*, è quando si tronca alcuna sillaba dal mezzo del vocabolo, come; *Disnore* per *Disonore*: *Abitrebbe* per *Abiterebbe*: *Rompre* per *Rompere*: *Martiro* per *Martirio*: *Furno* per *Furono*: *Lavè* per *Laddove*, ed altre simili parole usate da diversi Autori citati co' loro versi dall' Andrucci al *Cap.* 4. del lib. 1. Così hanno detto *Sevrò*, *Udrò*, *Cerco*, *Dominò*, *Matèra ec.* in vece di *Severo*, o *Scevero*, *Udirò*, *Cercato*, *Dominio*, *Materia ec.* In oltre *Divorzo* per *Divorzio*, *Assenzo* per *Assenzio*, *Memora* per *Memoria ec.* Ma senza qualche autorità non si facciano simili troncamenti.

L'*Apocope* è uno scemamento di sillaba al fine della parola, come si vede nelle seguenti parole: *Com'*, *Vedestù*, *Vè*, *To*, *Mo'*, *Mè*, in vece di *Come*, *Vedesti*, *Vede*, *Toglie*, *Modo*, *Meglio*, *ec.* *Furo* per *Furono*, *Udiro*, *Sentiro* coi preteriti della quarta conjugazione in vece di *Udirono*, *Sentirono*, *Pavè* per *Paventa*: così s'è per detto da' Poeti *Caron* in vece di *Caronte*, *Orizzon* per *Orizzonte*, *Fostù* per *Fosti tu*, e innumerabili altre cose, molte delle quali potranno leggersi presso l'Andrucci al luogo sopraccitato.

Costumarono ancora gli antichi Rimatori ogni volta, che in fine d'una voce s'incontrava la vocale *i* tra due altre vocali, troncar la voce, e pronunziarla sino alla sillaba accentata acutemente, benchè la voce ad arbitrio la scrivessero or tronca coll'apostrofo, ed ora intera. Dell'una, e dell'altra scrittura havvene esempli. Dell'intera come:

Nello stesso Primaio *non si rinselva*. Dan.
Ecco Cin da Pistoia, *Guitton d'Arezzo*. Pet.

Do-

Dove le parole *Primajo*, *Pistoja* pronunziarsi debbono *Prima'*, *Pisto'*.

Della Scrittura tronca, come leggesi infra le rime di Dante da Maiano.

Che mentre Gio' *s' acquistan sofferendo*.

Dove *Gio'* sta scritto per *Gioja*, comechè *Noi*, e *Gioi* in vece di *Noja*, e *Gioja* anco scritto avessero gli Antichi alla Provenzale.

Virtù, *Bontà*, *Maestà*, ed altri simili nomi femminini, che derivano da femminini latini della terza Declinazione, e che ne' casi obliqui finiscono con due sillabe, ciascuna delle quali abbia la *t*, sono troncati da *Virtute*, o *Virtude*; *Bontate*, o *Bontade ec.*, come vogliono il Pallavicino *Avvert. Gram. n.* 49, e il Gigli *Reg. per la Tosc. Fav. c.* 4 e in conseguenza appartengono propriamente all' *Apocope*: benchè in Prosa il troncarli sia più naturale: in verso può usarsi egualmente bene *Virtù*, e *Virtute*, o *Virtude ec.*

Si riducono a questa figura tutte quelle parole, che capaci d' esser troncate di una sillaba finiscono in *L*, *M*, *N*, *R*, come *Sol* in cambio di *Sole*, *Direm* di *Diremo*, *Perdon* di *Perdono*, *Rigor* di *Rigore* *ec.*

Le regole intorno a simili troncamenti sono insegnate dal Bembo nel lib. 3 delle sue Prose; dal Castelvetro nelle Giunte al medesimo Bembo, e da molti altri presso l' Andrucci *Lib.* I *Partic.* 4

A questa figura ancora sembra appartenere quella licenza usata da Dante, dal Petrarca, dal Boccaccio, e da tutti comunemente gli Antichi, di adoperare alcuni Avverbii, per esempio *Poi*, *Ancor*, *Avvenga*, *Secondo*, *Acciò*, *Dippoi*, ed altri simili senza la particola *Che*, in significato di *Poichè*, *Ancorchè ec.*

La

La *Sineresi* finalmente è quando di due sillabe se ne fa una sola, non già nello scriverla, ma nel pronunciarla: eccone alcuni esempi.

Da fastidiosi *vermi era ricolto*. Dante
Le insegne Cristianissime *accompagna*. Petr.
Questi or Macone adora, *e fu* Cristiano. Tas.

In questi versi la voce *Fastidiosi* dovrebbe essere di cinque sillabe, e pur si pronunzia come se fosse di quattro; *Cristianissime* di sei, e si fa nella pronunzia di cinque *Cristiano* di quattro, leggesi come se fosse di tre: l'istesso si dee intendere d'altre simili voci popolari, e più tosto prosaiche, che poetiche, massimamente di quelle, che terminano in *One*, come *Nazione*, *Orazione*, *Protezione*, *Divisione*, *Condizione*, *Narrazione*, *Questione*.

Il somigliante si dirà altresì delle voci *Io*, *Dio*, *Mio*; *Suo*, *Noi*, *Voi*, *Ei*, *Lui*, *Miei*, *ec.* (se non fossero in fine del verso): inoltre *Gloria*, *Grazia*, *Premio*, *Amai*, *Direi*, *Farei*, *Desio*, *Oblio*, *Dicea*, *Potea ec.* A queste figure, che servono ad accorciar le sillabe, appartiene la collisione detta da' Greci *Sinalefe*. Ora una tale collisione si fa, quando una vocale, o un dittongo, in cui termina la precedente parola, viene ingoiato, dalla vocale, o dittongo iniziale della seguente; il che può farsi in due maniere, e con Apostrofo, e senza apostrofo. Con apostrofo, come in queste voci *Bell'ingegno*, *Diss' egli*, *Poss' io*, e in mille altre voci. Inoltre può farsi la collisione con apostrofare il principio della seguente parola, come in questi versi del Petrarca si osserva:

Se la man di pietà 'nvidia *m' ha chiusa*.
Negletto ad arte, *e* 'nnanellato, *ed irto*.

Osservano qui i Grammatici, che la sola vocale *I* si può cacciare dal principio della parola, e ciò anche solo, quando questa non sia accentata; poichè non bene si direbbe *Stria* per *Istria*, siccome bene si dice *Storia* per *Istoria*. Si vogliono però eccettuare da questa regola queste due voci: *Onde*, ed *Ove*; delle quali la prima preceduta dall'avverbio *Là*, e seguendole il pronome *Io*, fu sempre troncata da' Poeti nel principio facendosene una parola, e dicendo *Land' io*. La seconda fu pure troncata, precedendole l'avverbio *Là* in questa maniera, *Lavè*: eccovi gli esempi del Petrarca:

Land' io *passava sol per mio destino*.
Lavè *dì, e notte stammi* . . . . . .

Può ancora usarsi la collisione senza segnarvi l'apostrofo, come ben si vede ne' seguenti versi del Petrarca.

In sul mio primo giovenile *errore*.
Del cibo *onde il Signor mio sempre abbonda*.
Non abbi a schifo il mio dir troppo *umile*.

Avvertasi però qui, che i più antichi Poeti non si serviron mai della collisione nelle voci accompagnate d'accento grave, come si può vedere ne' seguenti versi di Dante:

Se *al venir colle parole tue*.
Quivi è la sua Città, *e l' alto Seggio*.
Secol andò, *e fu sensibilmente*.
Là *ond' invidia prima dipartilla*.
Nè *altro impedimento ond' io mi lagni*.

Benchè il Petrarca non fu sì esatto nell' osservar questa regola, il quale secondo che gli tornò più acconcio alla sonorità del verso; ora usò, ed ora no la collisione: eccone alcuni esempi del non averla usata.

Laonde *ancor come in suo albergo vene*.

Nè

Nè *opra da polir con la mia lima*, ec.
Ed eccone altri esempi del medesimo Petrarca, dove nelle voci accentate ha posto in uso la collisione.

In te *i segreti suoi Messaggi amore*.
A tanta pace, e me *ha lasciato in guerra*.

Dietro poi a questo Poeta sono iti senz'altra considerazione gli altri, facendo in dette parole, o non facendo la collisione, come più loro tornava a conto misurare i lor versi ond'è, che l'uso, o non uso di questa figura *Sinalesi* tutto debbe rimettersi all'orecchio di chi compone: e tanto basta aver detto intorno alle licenze, che concernono le sillabe.

§. III. *Delle licenze intorno alla Rima*.

Poco meno che innumerabili sono le licenze, che si son prese i Poeti intorno alla Rima. Quindi temendo io non meno d'essere noioso per la lunghezza, che nocivo a'principianti per la loro indiscrezion nella scelta, e nell'uso delle accennate licenze; ho giudicato lasciar da parte tutte quelle, non so se dirle figure, o barbarismi usati da'più antichi rimatori, e far menzione solamente delle più ovvie, e più usitate licenze. Or tutte queste licenze posson versare o intorno al *Vocabolo*, o intorno agli *Accenti*: delle seconde non accade qui farne parola, avendone abbastanza parlato nel Paragrafo I. di questo Capo, dove delle licenze intorno agli accenti si fece menzione, potendosi bene applicarle all'uso delle rime, quanto quivi si disse. Quindi dunque solamente parleremo delle prime intorno al Vocabolo, e queste possono ridursi a quattro, cioè alla *Mutazione* delle let-

te-

tere, alla *Trasposizione*, all' *Aggiungimento*, e allo *Scemamento* delle medesime.

La *Mutazione*, che da' Greci è chiamata *Antitesi*, altro non è, che una sostituzione d' una lettera per un' altra, o di più lettere per un' altra, o per più altre in grazia della rima.

Ora una tal *Mutazione* trovasi frequentemente adoperata nelle desinenze de' verbi: e primieramente tutte le tre voci di numero singolare del soggiuntivo presente, e talvolta la seconda voce dell' indicativo ancor presente de' verbi della prima coniugazione possono cambiare la loro propria terminazione in *i*, e finirla in *e*, come *Impare*, *Mostre*, *Adopre*, *Treme ec.* in vece di *Impàri*, *Mostri*, *Adopri*, *Tremi ec.* da' verbi *Imparare*, *Mostrare ec.* della prima Coniugazione. Meno frequentemente però si son presa una tal licenza i Poeti ne' verbi delle altre Coniugazioni, e così Dante Alighieri disse più volte *Vegne*, *Vegge*, *Scrive*, *Posse*, e cent' altre cose simili, in vece di *Vegna*, *Veggia*, *Scriva*, *Possa*; e si trova ancora usato dal Petrarca *Risolve* in vece di *Risolva*.

La qual temo, che in pianto si risolve.

In secondo luogo in cambio delle voci *Abbiamo*, *Siamo*, *Vogliamo*, prima persona dell' indicativo nel numero del più, si trova non poche volte usato dal Petrarca, e da Dante il Dialetto Veneziano *Avemo*, *Semo*, *Volemo*.

In terzo luogo la prima persona, e la terza dell' imperfetto dell' indicativo de' verbi della seconda Coniugazione, che dovrebb' essere, *Avea*, *Solea*, l' han fatto terminare i Poeti in *Ia*, come *Avia*, *Vedia*, *Solia*, *Credia ec.* ma una tal desinenza non debbe ora

ado-

adoperarsi, che per qualche raro accidente: come ancora quest' altra dovrà più parcamente usarsi, come più dissonante, cioè *Facieno*, *Movieno*, *ec.* in vece di *Faceano*, *Moveano ec.*, e così *Vediensi*, *Moviensi* per *Vedeansi*, *Moveansi*: in oltre *Riguardiano*, *Andiano*, in luogo di *Riguardiamo*, *Andiamo*: *Doveano* per *Dovemo*, *Leggeno* per *Leggemo*, *Amereno*, *Leggereno*, *Sentireno ec.* per *Ameremo*, *Leggeremo ec.* ma una tal sostituzione per *N*, oltre all' essere un po sconcia, è alquanto popolare, e bassa, e non si adopera, che pe' componimenti burleschi, come vuole lo Stigliani.

Finalmente, se agl' Infiniti di tempo presente saranno affisse le particelle *mi*, *ti*, *si*, potranno in grazia della rima cambiar la loro terminazione in *E*, dicendo *Amarne*, *Vendicarte*, *Occultarse*, in vece di *Amarmi*, *Vendicarti*, *Occultarsi*: similmente in altri tempi, che seco portan le anzidette particelle, come *Famme*, *Datte*, *Stasse ec.* in vece di *Fammi ec.* *Posse* ancora per *Possi*, e simili: Dicesi pure per amor della rima *Vedella*, e *Vedelle* in vece *di Vederla*, e *Vederle*.

E chi nol crede venga egli a vedella. Petr.
Corre il volgo dolente alle novelle
Del guerriero, e dell' armo, e vuol vedelle. Tas.

Oltre a' verbi, cambiano ancora le lor desinenze moltissimi nomi, de' quali per amor della brevità ne accenneremo alcuni pochi de' più usati da' moderni Poeti, e così può dirsi indifferentemente *Spene* e *Speme*, *Stile* e *Stilo*, *Ribelle* e *Ribello*, *Vase* e *Vaso*, *Cilestro* e *Cilestre*, *Atena* e *Atene*, *Etiopa* ed *Etiope*, *Confino* sostantivo, e *Confine*; inoltre *Speglio*, *Veglio*, *Periglio*, *Greve ec.* in vece

di

di *Specchio*, *Vecchio*, *Pericolo*, *Grave ec.* dicesi anco *Ferute* per *Ferite*, per amor della rima, come:

Di quell' umile Italia fia salute,
Per cui morio la vergine Camilla,
Eurialo, *e Turno*, *e Niso* di Ferute. Dant.

E il Petrarca per far consonanza con *Virtute* disse:

Amor, della tua man nove Ferute.

A' Participii ancora permette la necessità della rima il poter cambiare talvolta la propria terminazione: Come *Surto*, *Condutto*, *Sepulto*, in vece di *Sorto*, *Condotto*, *Sepolto*; tutti e tre usati dal Tasso.

Molto più frequentemente si adopera negli Avverbi una tal mutazione: e primieramente alcuni Avverbi, che finiscono in *i*, possono cambiar la loro disinenza in *e*, così in vece di *Lungi*, *Fuori*, *Davanti ec.* potrà francamente dirsi: *Lunge*, *Fuore*, *Davante ec.* Si disse ancora da Buonaggiunta da Lucca, *Allore* per *Allora*, e da Cino da Pistoia *Volontiera* per *Volentieri*. Il Petrarca in vece di *sopra* disse *sopre* per accordar la rima con *opre*:

Focion va con questi tre di sopre,
Che di sua terra fu scacciato, *e morto*;
Molto contrario il guidardon dall' opre.

A questa prima licenza finalmente sembra appartenere il dire, *Tui*, *Sui*, *Nui*, in vece di *Tuoi*, *Suoi*, *Noi*. *Guata* per *Guarda*, *Chere* per *Chiede*.

La seconda licenza si fa per pura *trasposizione* di lettere, che chiamasi da' Greci *Metatesi*: Così il Tasso disse: *Pogna*, *Sovvegna*, *Rimagna*, *Piagna*, *Giugna*, in vece di *Ponga*, *Sovvenga*, *Rimanga*, *Pianga*, *Giunga*

ga

ga ec., e Dante, come più licenzioso d'ognaltro; disse: *Pugna*, *Drento*, *Drieto*, *Ugna*; *Spegna*, in vece di *Pugna*, *Dentro*, *Dietro*, *Unga*, *Spenga* ec.

La terza licenza si fa per via di *Aggiungimento* di sillaba al fine del vocabolo: ciocchè appartiene propriamente alla figura *Paragoge*, già nel Paragrafo precedente spiegata, e quì replicata in grazia de' Principianti, i quali facilmente potrebbono abusarsi di questa licenza nel rimare, quando l'adoperassero senza discrezione.

Bisogna dunque sapere, che gli Antichi si servirono di una tal licenza nelle parole terminate con accento, aggiungendovi o la vocale *E*, come *Sue*, *Giue*, *Dee*, in vece di *Su*, *Giù*, *Dè*, *ec.* o la sillaba *Ne*, come *Mene*, *Vene*, *ec.* per *Me*, *Ve*, *ec.* o finalmente la sillaba *Ci* a molti Avverbi, come *Quici*, *Lici*, *ec.* in vece di *Quì*, *Lì*; ma queste, e simili cose, non debbono aver altro merito, nè altro uso, se non se quello, chè aver sogliono le anticaglie, che si conservano ne' Musei.

Ben è vero però, che una tal licenza di *accrescimento* può aver luogo anche nelle rime de' moderni in molti vocaboli: così, per tacer di tant'altri, i tempi preteriti dell'Indicativo di numero singolare della seconda, e quarta Coniugazione, che finiscono in *e*, o in *i*, posson crescere, come *Potèo*, *Udìo*, *Sentìo*, in vece di *Udì*, *Potè*, *Sentì ec.* In oltre *Face*, e *Sface* per *Fa*, e *Sfa*; e il Tasso ancora disse *Ave*, e *Fue*; in veci di *Ha*, e *Fu*.

Tu'l sai, perchè tal cura ei dunque n' ave.
Dove morì, dove sepolto fue.

La quarta licenza finalmente si fa con lo *scemamento* in due guise, o scemando qual-

che

che lettera nel mezzo della parola, ma in maniera, che non vengano a diminuirsi le sillabe: o in guisa, che la parola perda la sillaba finale. Il primo modo appartiene alla *Sincope*, il secondo all'*Apocope*, delle quali se n'è parlato abbastanza nel precedente Paragrafo.

Aggiungeremo qui solamente alcuni esempi dell'una, e dell'altra maniera, che per dura necessità della rima troviamo aver adoperati gli Antichi, che serviranno a' Principianti per saperli, e riverirli, non già per imitarli.

Esempi dunque della prima maniera molti ce ne somministra Dante come, *Baco*, *Galeota*, *Ritrare*, in vece di *Bacco*, *Galeotto*, *Ritrarre ec.*

Della seconda maniera dal medesimo Dante adoperati, come *Scorpio*, *Sermo*, *Grando*, *Tizzo*, *Temo*, in vece di *Scorpione*, *Sermone*, *Grandine*, *Tizzone*, *Temone*. *Immago* però in vece di *Immagine*, *Cartago* in vece di *Cartagine* possono ancor con lode usarsi da' moderni. E Fazio degli Uberti dietro la scorta di Dante disse *Amme* in vece di *Amen*, per accordar la Rima con *Dramme*.

Come fu giunto al fine, ove si dice
Sæcula sæculorum, gridò Amme.

CAPO QUINTO

Dello Stile, e della Frase Poetica.

Non basta per esser Poeta il solo contar le sillabe, e ben disporre gli accenti, se non si parla ancora alla poetica. Conviene adunque, ch'ei si distingua dai prosatori non so-

solamente coi versi, ma con lo stile ancora, e con la frase poetica: quindi allontanar debbesi, per quanto il potrà, dai prosatori, spiegando i suoi sentimenti con maniere nuove, ed insolite, e che sembrino suggerite da un certo spirito poetico. Per esempio avrebbe detto un prosatore *Piansi dirottamente*; ma il Petrarca con bellissima traslazione lo disse così.

Alle lagrime triste allargai 'l freno,
E lasciaile cader come a lor parve.

E in cambio di dire: *Fui già presso a morire* con bella poetica immagine disse:

Morte già per ferire alzato il braccio,
Come irato Ciel tona, o Leon rugge,
Va perseguendo mia vita, che fugge,
Ed io pien di paura tremo, e taccio.

Similmente dall' Ariosto in vece d' *Innocente* fu detto,

Che d' ogni fellonia viva digiuno.

Dicesi ancora da' Poeti *Sicura fronte* per *Animosità. Sostiene inopia* per è *povero. S' affacciò la terz' alba* in vece di *spuntò il terzo giorno. Sciolto dal corporeo velo* o *sciolta l' alma dal mortal suo laccio* in cambio di è *morto. I campi ondosi di Nettuno* per *l' onde del mare. Già preda er' io di sempiterna morte* per *era condannato all' Inferno. Trarre dal sen dell' ombre* per *palesare ciò, che era occulto. Errante prigione* per *Galea: Compie sua giornata innanzi sera* per *morì ancor giovane. In vita tiensi, e l' aura dolce spira* per *vive:* e infinite altre maniere, che potrete leggere nei Poeti.

Con ciò però non si vuol escludere dalla poesia qualunque locuzione volgare, altrimenti diverrebbe il componimento un gruppo ine-

stricabile di oscuri enimmi. Altra regola intorno a ciò non può assegnarsi, che la prudenza, aiutata però dall'arte. Ma perchè una tal discrezione, e prudenza non può rinvenirsi, che ne' provetti; mi studierò di proporre in questo Capo ai Principianti alcuni mezzi, onde possano agevolmente cavare la proprietà, e gli ornamenti della poetica locuzione. Il primo mezzo adunque sarà l'usare alcune voci proprie solamente de' Poeti. Il secondo sarà l'uso de' traslati, o sieno tropi, e di alcune figure. Il terzo sarà la scelta degli epiteti. Il quarto finalmente e il più opportuno mezzo per acquistar lo stile, e la frase poetica sarà l'osservazione, e imitazione de' migliori Poeti.

§. I. *Delle voci poetiche.*

Le voci in tre guise possono essere poetiche: o *per licenza*, o *per proprietà*, o *per traslazion di significato*. Le voci poetiche per *licenza* diconsi quelle, che essendo nel suono lor naturale ancor comuni alla prosa; tuttavia divengon poetiche, se vengono alterate o negli accenti, o nella struttura delle lettere, e delle sillabe in grazia del verso, o della rima, così queste voci *Océano*, *Umile* ec. sono anch'esse prosaiche, ma divengon poetiche, se rigettino (come pur lo possono) sulla penultima quel proprio accento, che avéano sull' antepenultima, dicendo *Oceáno*, *Umíle* ec. Inoltre *Furono*, *Sentirono*, *Fece*, *Uscì*, *Debba*, *Abbia*, e mille altre s'adoperano nella sciolta orazione; ma raccorciate poi, o cresciute, o alterate sono proprie solamente della Poesia, e però il Poeta potrà dire *Furno*,

Sen-

Sentiro, *Feo*, *Usciò*, *Deggia*, *Aggia ec.* Ma già di tai vocaboli poetici per *licenza* ne abbiam parlato nel Capo precedente, dove si fece parola delle licenze poetiche. Della terza specie di parole, che per traslazion di significato diventan poetiche, ne discorreremo diffusamente nel seguente Paragrafo; dove prenderemo a spiegare i tropi, che, più d'ognaltro, vaglion alla frase poetica. Altro dunque non resta, se non se dire alcuna cosa intorno alle voci poetiche per *proprietà*; cioè dire di quelle, le quali talmente son proprie del poeta, che non possono in conto alcuno, o almeno rarissime volte appartenere a un prosatore, e dall'altro lato non possono facilmente ridursi ad alcuna di quelle Licenze già di sopra spiegate, per la dissomiglianza di suono, che corre tra queste, e le prosaiche comechè affatto simili fra di loro nel significato.

Ora queste voci propriamente poetiche sono poco men che infinite, e però poco men che impossibile a me riesce l'annoverarle tutte, soltanto ve ne tesserò qui appresso un breve Catalogo per averne qualche provisione.

VERBI.

Adugge	*per*	Brucia.
Ancidere		Uccidere.
Ange		Affligge.
Arretrarsi		Ritirarsi indietro.
Cribrare		Vagliare.
Delibare		Gustare.
Dubbiare		Dubitare.
Elice		Cava.
Estolle		Innalza.

Fea

Fea Facea.
Fiede Ferisce.
Folce Sostiene.
Frange Rompe.
Fruire Godere.
Involve Involge.
Lice, o Lece E' lecito.
Miserere Abbi pietà.
Molce Lusinga.
Obbliare Dimenticarsi.
Prandere Desinare.
Relinque Lascia.
Riede Ritorna.
Tragge Tira.
Volve Volge.

N O M I.

Angue *per* Serpe.
Astro Stella.
Carmi Versi.
Casso Privo.
Cribro Vaglio.
Strale)
Telo) Saetta.
Desire, e Desiro Desiderio.
Divo Divino.
Dolzore Dolcezza.
Egro Infermo.
Etra Cielo.
Frale Fragile.
Gemino Doppio.
Incarco)
Pondo) Peso.
Infranto Rotto.
Inulto Non vendicato.
Lai Lamenti.

Mor-

Morso	Freno.
Obblio, o Obblia	Dimenticanza.
Omei	Querele.
Onusto	Carico.
Ostico	Nemico. *aggett.*
Piova	Pioggia.
Prandio	Pranzo.
Rai	Raggi.
Sparte	Divise.
Speglio	Specchio.
Speme) Spene)	Speranza.
Triquetra	Sicilia.
Vanni	Penne.
Veglio	Vecchio.
Ultore	Vendicatore.
Ultrice	Vendicatrice.

AVVERBI.

Allotta	*per*	Allora.
Da sezzo		Da ultimo.
Sanza		Senza.
Talotta		Talora.
Unqua) Unquanche) Unquanco) Unquemai)		Mai.
U'		Dove.

Le voci poetiche or ora esposte sono per la maggior parte dall' Idioma latino prestate, ed usate dagli Autori più antichi, e accreditati, massime da Dante Alighieri. Ma non vi arrischiate voi a prenderne qualche altra in prestito senza l' autorità di qualche buon Poeta. Che se bramate altri latinismi, massi-

si-

simamente nelle voci sdrucciole, che servono per ordinario allo stil pastorale; leggete l'Arcadia di Jacopo Sannazzaro.

AVVERTIMENTI

Intorno alla scelta, e tessitura delle voci.

I. Quanto alla scelta de' vocaboli, sappiasi dal cominciante, che non è tenuto il Poeta ad usar sempre voci poetiche: ed io mi rido col Minturno (Poet. l. 4.) dell'opinione di quei Gramatici, i quali assolutamente vogliono, che altre sieno le parole della prosa, altre del verso.

Vero è ciò, quanto alle voci poetiche per proprietà, come si è di sopra accennato, ma quanto poi alle traslate, gravi, alte, sonanti, e magnifice, o in altra guisa ornate, (se di materia grande si ragiona) è falso falsissimo: essendo il Poeta molto simile all'Oratore nel giudizio, e nell'elezione delle parole, e nella grandezza, e nell'ornamento dello stile; benchè più licenza aver debba il Poeta di ritrovare, e di comporre le voci, e di attendere più al suono delle parole per piacere agli orecchi, che di servire alle cose. Tolta questa licenza, la qual è di usare alquante voci o antiche, ma dalla consuetudine del parlare accettate; o pellegrine, e straniere; ma senza barbarismi: o le nuovamente trovate, se l'uso le riceve, e gli orecchi non le schifano: o le traslate, che mirabilmente adornano il dire: tolta, dico questa licenza; non veggo perchè le parole usate da Virgilio non abbiano a servire all'Orator lati-

ti-

fino, nè quelle, che usò il Petrarca al Toscano, nè veggo ancora, perchè le parole usate dagli Oratori non debbano servire al Poeta; purchè sien belle, e vaghe, e atte a dolcemente empiere gli orecchi giudiziosi, e a compiere i numeri, e tempi del verso. Quindi non si vieta il dir nelle rime *Vezzoso*, e *Trascurato*, perchè si disse dal Boccaccio; e non dal Petrarca: e al contrario non è disdetto al prosatore di servirsi di alcune voci, solo perchè l'abbia usato il Petrarca. Onde non posso (siegue il Minturno) non rider grandemente di quel notamento, che *Nuvola*, e *Nuviletta* sian della prosa; e *Nuvolo*, e *Nuviletto* del verso; come se nel genere maschile non avesse detto il Boccaccio: *Subitamente il cielo si chiuse d'oscuri nuvoli:* e, *Ancora eran vermigli certi nuviletti nell' occidente*. Quanto è da ridere ancora quell' altro; che *Perisco* sia della prosa, e *Pero* del verso: ma perchè non del verso altresì *Perisco*, siccome *Nudrisco?* E' il vero, che nè *Pero*, nè *Nutre*, nè *Fiere*, che detto hanno i Poeti, direbbon gli Oratori.

Vero ancor è, quanto avvertisce il Casa nel suo Galatèo intorno alla scelta delle voci: Le parole, dice egli, voglion esser belle in quanto al *suono*, e in quanto al *significato*, e di niuna bruttura farai sovvenire all' uditore ... Deesi procurare di guardarsi non solo dalle disoneste cose; ma ancora dalle parole, e non tanto da quelle, che sono; ma eziandiò da quelle, che possan essere, o ancora parere disoneste, sconce, e lorde, come queste di Dante: *Grattar la tigna*: *Grattar la rogna*: *Taverna:* e *Lucerna del Mondo*, in vece di *Sole*. Vocabolo, che rappresenta al-

trui il puzzo dell'Olio, e della Bucina: ed altre molte, che per legge di buona creanza non si voglion riferire.

Per lo contrario il Petrarca fu molto diligente nell'elezion delle voci, il quale per ischifare qualche bruttura, o bassezza in questa parola *Ventre*, procacciò di trovare altro vocabolo, dicendo *Al tuo Virginal Chiostro*.

II. Quanto alla tessitura delle voci, in materia sublime, sia grande, ed armonica. Quindi il Petrarca più volte cambiò il secondo verso del suo Sonetto proemiale, il quale, come riferisce il Bembo (*Pros. Lib.* 2.) stava primieramente scritto così.

Di que' sospir, de' quai nutriva il Core.

Poi pensando che il dire, *De' quai nutriva il Core* non era ben pieno, ma vi mancava la sua persona; oltrechè la vicinanza di quell' altra voce *di que'* toglieva a questa *de' quai* grazia; mutò, e fecene *di ch' i' nutriva*. Ultimamente sovvenutogli di quella voce *Onde* più rotonda, e più sonora, per le due consonanti, che vi sono, e più piena; aggiuntovi, che il dire *Sospiri* più compiuta voce è, e più dolce, volle dire più tosto:

Di quei sospiri, ond' io nutriva il Core:

benchè poi questi versi (ed è considerazione del Tassoni) del Sonetto medesimo e per le voci, e per la loro tessitura, dieno nel basso.

. . . . al popol tutto
Favola fui gran tempo; onde sovente
Di me medesmo meco mi vergogno ec.
E 'l pentirsi, e 'l conoscer chiaramente ec.

Oltre il cattivo suono di *me me me mi* del secondo, che non impedisce la pronunzia, ma guasta la sonorità del dir grave richiesta a sonetto tale.

Una

Una tale armonica tessitura non nasce soltanto dal buono incontro delle vocali, o consonanti ne' vocaboli; o de' vocaboli fra di loro; ma dalla buona collocazion degli accenti, massime nel verso intero, e più grave, ch'è l'Endecasillabo. Per esempio, verso armonico, e sostenuto si reputa quello, che ha gli accenti sulla quarta, e sull'ottava, come quello di Dante:

Dolce color d' Oriental Zaffiro,

siccome temperato suono, e mezzana gravità dona al verso l'accento sulla sesta sillaba, come quel del Petrarca:

Passa la nave mia colma d' obblio.

III. Notisi finalmente, che tanto nello scegliere, quanto nel tesser le voci dee aversi l'occhio allo stile, e alla materia, che si hà per le mani. Così il Poeta epico, o tragico, e il lirico, (se argomenti sacri, o eroici maneggiano) più accurati esser devono nel trasceglere, e nell'accozzar le parole, perchè non dieno in bassezza, tanto impropria del magnifico loro stile. Il comico poi, il satirico, il burlesco, e qualunque altro Poeta, che in infimo stile scriver vuole, sceglie più tosto parole umili, usitate, e proprie, e le compone in maniera, che ne risulti una espressione dimessa sì, ma pura, e linda, e non barbara, come diremo, trattando de' componimenti particolari. Nelle materie dolci, affettuose, e simili, che nel mezzano stile si tengono, sia il Poeta temperato in guisa, che dalle voci, e dalla loro composizione ne nasca quella dolce mezzanità, che nè per grandezza troppo s'innalzi, nè per umiltà troppo si abbassi.

§. II. *De' Tropi.*

Il secondo mezzo, onde potrà facilmente rendersi poetica, e maestosa la Frase, è l' uso moderato, e discreto de' *Traslati*, che con greco vocabolo appellansi *Tropi*, cioè a dir voci, delle quali si rovescia, e si cangia con *arte*, e con *motivo* il significato proprio in un altro improprio: dissi con *arte*, e con *motivo*; poichè, se taluno cambiasse a capriccio il significato di una parola, commetterebbe un *solecismo*, non farebbe un *Tropo*. Or questi Tropi altri diconsi di parole, altri di sentenze: i primi consistono in una sola parola, e sono sette, cioè la *Metafora*, la *Sineddoche*, la *Metonimia*, l' *Antonomasia*, l' *Onomatopeia*, la *Catacresi*, e la *Metalessi*; i secondi si racchiudono in un intero sentimento, e questi sono tre, l' *Allegoria*, l' *Iperbole*, e l' *Ironia*.

Della Metafora.

La Metafora strettamente presa (e dico strettamente presa, perchè ogni Tropo largamente è Metafora, che vuol dire traslazione); la Metafora, dico, strettamente, e secondo ch' essa è dal volgo oggi intesa, è, quando si trasferisce una parola dal significare una cosa a significarne un' altra simile: come la parola *dorso* viene trasferita dall' Alighieri a significar Monte, chiamando l' *Appennino* il *dorso d' Italia*, e *freno* disse il Petrarca per significare il governo della Repubblica: *Voi, cui fortuna ha posto in mano il* freno:

Que-

Queste Metafore, come vuole il Cardinal Pallavicino, son di tre sorti: alcune diconsi di *necessità*, altre di *consuetudine*, ed altre finalmente d'*arte*. Le Metafore di *necessità* sono quelle, che s'introdussero in difetto del nome proprio: per esempio *Le scorze esteriori delle fave* (che in Firenze si dicono *Baccelli*) in Italia si chiamano *Scafe* per la similitudine, che hanno con la figura delle barchette dinominate *Scaphæ* in latino: così per la somiglianza, che hanno con la scorza della Tartaruga, son chiamate *Testudo* in latino; I. le Volte degli *edifizii*. II. la *Chitarra*, o la *Lira*. III. una certa macchina da guerra fatta di tavole, e coperta di cuoio; e queste Metafore già non son più Metafore, perchè vagliono di nome proprio. E qui, prima di passar oltre, deesi avvertire, che tutte le Metafore conoscon la loro origine dalla necessità per mancanza di nome proprio; ma con l'andar del tempo si sono adoperate per vaghezza, e per ornamento, come appunto le vesti furon da principio ritrovate per necessità di coprire le membra, e ripararle dal freddo; e poi si sono adoperate per ornamento, e per pompa.

Le Metafore di *consuetudine* sono quelle, per le quali il gusto, e il sapor di una lingua si distingue da quel d'un'altra; così dicesi puramente in toscano *far testa* per *resistere*. Chi usasse in latino questa Metafora, commetterebbe italianismo; e per converso in latino dicesi: *Demandare provinciam* per *commettere una cura*; il che fra gl'Italiani sarebbe latinismo.

Alcune finalmente son dette Metafore d'*arte*; cioè trovate da ciascuno speciale Autore se-

secondo gl' insegnamenti rettorici, e queste sono comuni a tutt' i linguaggi, e danno la precipua lode a un componimento sia prosaico, sia poetico. Noi dunque di queste Metafore parliamo, come quelle, che molto conferiscono all' ornamento della frase poetica.

Or queste Metafore da quattro fonti possiam cavarle. Primo trasferendo il significato da cose animate ad altre pure animate, come chi trasferisce il *volare* proprio degli uccelli al pensare proprio dell' Uomo:

Volo con l' ali dei pensieri al Cielo. Petr.

Così Virgilio trasporta alle formiche la *Provvidenza*, e il *saccheggiamento* proprio dell' uomo in quei celebri versi:

Ac veluti ingentem &c. Æn. 4.

Tradotti così in Italiano dal Caro:

Qual' è quando le provide *formiche*
De le lor vernaricce vettovaglie
Pensose, *e procaccevoli si danno*
A depredar *di biade un grande acervo.*

Secondo, da cose inanimate ad altre ancora inanimate, come usando *pioggia* per *lagrime*.

Pioggia *di lagrimar*, nebbia *di sdegni.* Petr.

Terzo, da cose animate ad inanimate, come chi trasferisce *il riso* proprio dell' uomo all' erbe, ed a' fiori.

Ridon *or per le piagge erbette, e fiori.* Petr.

Quarto finalmente da cose inanimate ad animate; Qual' è il trasportare la *tempesta* propria dell' aere all' uomo.

Tranquillo porto avea mostrato amore
Alla mia lunga, e torbida tempesta. Petr.

AV-

AVVERTIMENTI

Circa l'uso delle Metafore.

Primieramente la Metafora sia conveniente alle cose, alle quali si attribuisce di maniera, che non sia nè più bassa, nè più alta di quel, che conviene, nè si tolga da cose sordide, vili, abbiette, e stomacose, come sarebbe il chiamar *chiodi del Cielo* le *Stelle*, il dir, che le *Stelle voltan l'aratro per solchi del Cielo*, che il *Santo Vecchio avea alla lingua il morso*: tutte Metafore dell'Ariosto, che troppo abbassano, ed avviliscono il soggetto. Così ancora il Conte Emmanuel Tesauro chiama metaforicamente, non men che sgarbatamente *gli occhi di S. Maria Maddalena*, *due stufe*, e *l'Amor divino*, lo *Stufaginolo*.

Si vogliono ancora escludere le Metafore, che troppo innalzano il soggetto, quali sono il chiamare *Stelle saltanti* le *pulci*: *spume di latte*, *e fiocchi di neve* gli *sputi*; *Ali del naso* gli *Occhiali*. E il naso fu detto

Trinciera al Pianto, e Padiglione al riso.

Con altre mille peggiori di queste, adoperate dal Cavalier Marini, nelle quali, come ben riflette l'Andrucci, confondendo il sacro col profano, ha meritato giustamente di esser censurato più al Tribunal dell'Inquisizione che a quello da' Critici.

In secondo luogo non vi sia troppa dissomiglianza tra il termine proprio, e il metaforico. Escluse pertanto rimangono, come viziose tutte quelle Metafore, che contengono una

una tal soverchia dissomiglianza, e sproporzione: e tali appunto sono quelle, onde sono ripieni i libri di non pochi Rimatori, singolarmente del Secolo XVII. Ascoltatene una riferita dal Tasso al luogo citato, che vi farà al certo crepar delle risa.

Son gli occhi vostri archibusetti a ruota,
E le ciglia inarcate archi turcheschi.

Tali ancora sono, e forse più stucchevoli quelle del Cavalier Marini, che sopra ogni altro si porta il vanto di essere stato famoso corrompitore della Poesia Italiana. Da tale Scuola Marinesca, Achillinista, e Ciampolista sono uscite quelle definizioni del pallone:

Piccolo mondo gravido di vento,
Pigmeo volante in tumida figura,
Augel senz' ali, sferico portento,
D' un Cielo epilogato architettura.

Tali scuole insegnavano a sostener l'edificio della testa con la colonna del collo, ed avvelenar l'obblio con l'inchiostro. Allora si cangiavano in perle le lagrime, e gli astri in delfini; i denti erano gemme, la bocca un vaso di rubini, e il naso un obelisco.

All'Ariosto ancora caddero di penna non poche metafore, che sono sgarbate, e dure: come *ammorzar le luci* per *uccidere*; *offuscar di nebbia una cosa serena* per *occultare una cosa manifesta*: *falsar l'usbergo* per *trapassarlo*; *tritar la terra* per *essere agricoltore*, e simili da non essere imitate, massimamente da' Principianti.

Terzo, l'uso delle Metafore non sia troppo frequente per non rendere il componimento oscuro, e stucchevole. Si renderebbe *oscuro*, perchè con la troppa frequenza de' Traslati non si verrebbe più a discernere il significa-

ficato proprio dall'improprio, nè si conoscerebbe, qual somiglianza passi fra l'oggetto proprio, e il metaforico: quindi disse assai bene Demetrio Falereo, che la continuazion delle Metafore fa, che l'orazione diventi un enimma: eccone un esempio dell'Ariosto:

Fortuna per toccarti fino all'osso
Ti tolle a un tempo l'uno e l'altro lampo
Di forza, e di saper, che viva teco,
E tu rimaso in tenebre sei cieco.

Ma poi accorgendosi il medesimo Poeta dell' oscurità, tosto soggiunse:

Io ti dico d'Orlando, e di Rinaldo.

Così peccherebbe d'oscurità chi chiamasse *Scudo di Bacco* il *Fiasco*, e *Fiasco di Marte* lo *Scudo*: benchè queste due Metafore hanno trovato nell'antichità qualche laudatore: dell'istessa fatta sono il dire *Scettro penitente* il *Re David*, *Apelle l'Evangelista* San Luca, la *Porpora di Betlemme* San Girolamo ec.

Si renderebbe ancora *Stucchevole*, come appunto i soverchi profumi, che a lungo andare danno in testa; nel principio dilettano, nel processo poi stancano. Oltrechè, la troppa frequenza delle Metafore degenera in puerilità, e ci toglie il gusto, che sogliam ricavare dalla novità. Sia pertanto lo scrittore molto prudente non men nell'uso, che nel ritrovamento di queste traslazioni; ma qui consiste tutta la difficoltà (dice Aristotele) nel saper ben usare di questa per altro necessaria libertà di parlar metaforico, e con parole non proprie. Quel, che può dirsene in generale intorno al loro uso si è, ch'elle convengono bene alla lirica poesia, meno all' epica; ancor meno alla tragedia, e quasi nulla

la alla commedia, che al carattere infimo non si adattano, che le Metafore più volgari, e che sono ite già in proverbio: poco al sublime, e solo nel genere fiorito, o mezzano si ha il diritto di passare con libertà dal proprio al metaforico. Quanto poi al ritrovamento delle Metafore, quelle, secondo Ermogene, sono le più vaghe, le quali attribuiscono alcun senso, volontà, e consiglio alle cose, che per se ne son prive, come il dire: *L' aure mi ascoltano: Gli alberi non vogliono serbarmi fede: I miei pensieri ragionano insieme di lor obbietto*. Così l' attribuir favella, e sentimenti agli augelli, agli alberi, a' fiori, all' erbe, all' onde, a' venti.

Finalmente la Metafora una volta presa, si dovrà continuare, e non passare da una Metafora ad un' altra: così il Petrarca lodevolmente prosegue la Metafora della *Nave* in quel Sonetto *Passa la nave ec.* Benchè in altri suoi componimenti, forse senza avvedersene, è uscito, come suol dirsi, dal solco, come nella canzone: *Sì è debile il filo ec.* Comincia da *filo* la Metafora, e finisce in *riva*, dicendo:

Sì è debile il filo, a cui s' attiene
La gravosa mia vita,
Che s' altri non l' aita,
Ella fia tosto di suo corso a riva.

Così nel Sonetto: *I' piansi, or canto*, dice, che il fiume di lagrime, che versa, è per accorciare la tela del viver suo; e nel Sonetto: *Sì traviato è 'l folle mio desio*, trapassa dalla Metafora del cavallo a quella d' un ferito, che cavalchi per servirsi della medicina, che gli procaccia il cavallo, ed altre simili, che sono condonabili ad un poeta così grande:

de: ma ipocondriaco, e appassionato, qual era il Petrarca.

Non s'intende per tutto ciò, che in uno stesso Sonetto, o altro componimento, non possano essere più Metafore; ma perchè si avvertisca, che cominciatosi un sentimento da una Metafora, bisogna continuare il filo, e non passare ad un'altra: ma non deesi poi continuare talmente, che si attribuiscano al termine metaforico tutti gli effetti del termine proprio: errore gravissimo, in cui inciamparono molti del Secolo trascorso: così potrà uno chiamar *fuoco* l'amore: ma a questo fuoco metaforico non potrà attribuirsi il bruciare un edifizio, o un legno secco: come scioccamente disse colui degli occhi di Santa Maria Maddalena:

Pastor ignem quæris? ad eosdem oculos diverte: ferulam inflammabis:

Questi sono gli Avvertimenti, che soglion darsi intorno alla Metafora dagli Autori più famosi, e del miglior gusto; con tutto ciò nel servirsene dobbiamo sempre seguire i dettami del giudizio; poichè in qualunque componimento, dice il Cardinal Pallavicino, le regole posson chiamarsi gli stromenti dell'opera, ma l'Architetto è il solo giudizio.

Della Sineddoche.

Alla *Metafora* siegue la *Sineddoche*, che in nostra lingua suona il medesimo, che *Intendenza*, o *Intellezione*, e può usarsi in sette maniere. Prima, quando si mette il tutto per la parte, come *fredd'anno*, che disse il Petrarca per lo verno.

Come il fredd'anno *oltre l'ondoso mare*

Caccia gli augelli ec.

Seconda, la parte per lo tutto, come *tetto* per la *casa*; *oziose piume* per tutto il *letto*; *ora* per *tempo*.

Cose, ch'a ricontarle è breve l'ora. Petr.

Terza, quando si nomina uno in cambio di molti, o il numero del meno per quello del più: Così in vece di *Latini*, e *Greci* disse il Petrarca.

Ma se il Latino, *e 'l* Greco
Parlan di me dopo la morte, è un vento.

Quarta, quando si prendon molti in vece d' uno, come gli *Alessandri* per *Alessandro ec.*

E qual' è quello che tutto dì si dice, *Voi* in vece di *Tu*, e *Vostro*, e *Nostro* in cambio di *Tuo*, e *Mio*.

Quinta, quando si prende il genere per la specie, come *arme* in vece di *zappe*, *Uccello* per *Aquila*: così il Petrarca:

L'avaro Zappador l'arma *riprende*.
E fui l'Uccel, *che più per l'aer vola*.

Sesta, al contrario, la spezie per lo genere; come il *ghiaccio del Reno* per *ogni ghiaccio*, le *api Iblee* in vece di *api* solamente: la *porpora di Tiro* per qualsivoglia porpora.

Settima finalmente, la materia per la cosa fatta di essa: come il *ferro* per la spada,

Popolo ignudo, paventoso, e lento,
Che ferro *mai non stringe*.

Così l'*oro* in vece de' denari, come disse Virgilio, fedelmente tradotto dal Beverini co' seguenti Versi:

A che non forzi un mortal petto, infame
De l' oro *ingorda, e scellerata fame!*

Del-

Della Metonimia.

La *Metonimia*, che in lingua Italiana dicesi *Trasnominazione*, si fa quando il significato d' una cosa si reca ad un' altra; e ciò avviene in molti modi.

E prima, quando si pone il continente in vece del contenuto, come l' *Italia* per gl' Italiani.

Che s' aspetti non so, nè che s' agogni
Italia, *che suoi guai non par, che senta*. Petr.

Secondo, quando si prende al contrario il contenuto pel continente; così Virgilio disse, che ardeva *Ucalegone* in vece della casa, ove albergava Ucalegone:

. . . . *Jam proximus ardet*
Ucalegon.

Tradotto così dal Caro:

Già il suo vicino Ucalegon *ardea*.

Terzo, quando si pone la cagione per l' effetto; come *Paura* in vece di *Pallore* da quella cagionato: come cantò il Petr.

E di bianca paura *il viso tinge*.

Quarto, al contrario, l' effetto per la cagione; così diciamo *pallida* la morte, perchè cagione della pallidezza, e *penose* le notti per gli affanni, che ci fanno penare in quel tempo, come disse il Petrarca:

E ripregando te pallida morte,
Che mi sottragghi a sì penose *notti*.

Così dicesi, *cieco* il timore, perchè rende gli uomini inconsiderati, e *pigro* il sonno, perchè pigri gli rende.

Quinto si fa, ponendosi l' inventore per la cosa trovata, come *Giove*, e *Palla* per *virtù*, e *dottrina*: *Venere*, e *Bacco*, per *lus-*

lussuria, *ed ubbriachezza*. Così disse Petrarca:

Ha fatto suoi Dei
Non Giove, *e* Palla, *ma* Venere, *e* Bacco.

Sesto, quando si prende il Possessore per la cosa posseduta, o il Dio del luogo per l'istesso luogo, o l'autore pel suo libro, così *S. Pietro* in vece della *Chiesa*, *Nettuno* per lo *Mare*, e Dante ancor disse: (*Inf.* 5.)

Galeotto *fu il libro*, *e chi lo scrisse*.

Settimo finalmente può farsi la Metonimia, usando il segno per la cosa significata: come la *Palma*, e gli *Allori* per la *Vittoria*, il *Cipresso* per la *Morte*, lo *Scettro*, e il *Trono* per l'*Impero*: Così il Tasso. *Ger.* 5.

Gir fra i nemici, *ivi o* Cipresso, *o* Palma
Acquistar per la Fede ec.

Dell' Antonomasia.

L'*Antonomasia*, che in nostra favella suona *Pronominazione*, è un tropo, per cui, in vece del nome proprio, chiamiamo uno con altro nome generale, o comune, preso o da' suoi effetti, o dai suoi pregi, o dall'ufficio, che esercita, o dalla Patria, o dagli Antenati, o d'altra cosa simile. Questo tropo può farsi in sei maniere.

Prima, adoperando il nome Patronimico in cambio del proprio; come chi dicesse *Alcide* per *Ercole*, *Atride* per *Agamennone*.

Seconda, adoperando alcun aggiunto senza il suo sostantivo, come dicendo: il *Traditor di Egitto* in vece di *Tolomeo*, o di chi altro intenda parlare il Petrarca: *i duo chiari Troiani* per *Ettore*, ed *Enea*.

Terza, usando i nomi patrii, come dicen-

cendo: *Citerea*, o la *Ciprigna Dea* per *Venere*.

Quarta, adoperando i nomi appellativi in vece de' propri: come *il Poeta* in vece di *Omero*, *l'Apostolo* in vece di *S. Paolo*.

Quinta, i nomi propri per gli appellativi, per esempio *Trasone* per un *Vanaglorioso*; *Mecenate* per *Protettore de' letterati*.

Finalmente, adoperando i nomi delle genti, e delle nazioni: come *Cretese* per *Bugiardo*; *Cartaginese* per *Mancator di fede*.

Questa Figura è assai usitata dai Poeti, specialmente nei primi tre modi.

Dell' Onomatopeia.

L'*Onomatopeia*, che in Italiano direbbesi *Nominazione*, si fa, quante volte con qualche parola esprimiamo il suono della voce, che manda o l'uomo, o qualche animale, o anche qualche cosa insensata, come il *vagire* de' Bambini, il *ruggire* dei Leoni, il *nitrire* dei Cavalli, l'*urlare* dei Lupi, il *crocitare* dei Corvi, lo *squittire* dei Pappagalli, il *ragghiare* degli Asini, il *miagolare* delle Gatte, lo *schiamazzare* delle Galline, quando hanno fatto l'uovo, il *pigolare* dei Pulcini, il *trutilare* dei Tordi, il *muggire* de' Bovi, ed altri raccolti dal Varchi nella sua Dafne, così scrivendo:

I Serpenti fischiar, gracchiaro i Corvi,
Le Rane gracidar, baiaro i Cani,
Belarono i Capretti, urlaro i Lupi,
Ruggirono i Leon, mugghiaro i Tori,
Fremeron gli Orsi, e gli Augei notturni
Civette, ed Assivoi, Gufi, e Cuculi,
S' udir presaghi del gran danno in lungo

Dall' alte torri, e 'n cima ai tristi sassi
Strider con voci spaventose, e meste.

A questa Figura appartiene la voce *taratantara*, esprimente il suon della Tromba, usata dall' antico Ennio.

Cum tuba terribili sonitu taratantara *dixit.*

E in Italiano con la voce *tarapatà*:

E nel sentir tarapatà *marciò.*

Inoltre le Voci *Trettanelò*, e *Tina Tinella*; la prima inventata da Archiloco, la seconda da Filosseno, amendue per imitare il suon della Cetra di Polifemo.

Convien però avvertire, che non è lecito l' inventar nuove voci in grazia dell' *Onomatopeia*; ma ci potremo solamente servire delle già ritrovate da' buoni Autori.

Della Catacresi.

La *Catacresi*, cioè *Abusione* si fa, quando in vece del nome proprio, se ne piglia un altro prossimo, come sarebbe il dir *Parricida* a chi avesse ucciso un Fratello, una Sorella ec.

Della Metalessi.

La *Metalessi*, o *Trassunzione* si fa, quando in vece del nome vero e. g. *anno*, o *mese* un altro se ne pone, che grado per grado conduce il nostro intelletto alla cognizione della cosa significata: così Dante per *molti anni*, disse *Inf.* 29.

Ma s' ella vive sotto molti Soli.

E in cambio di dire *più mesi*;

Più Lune *ha volto il Sol, poichè fu spenta.*

Il Tasso nel suo *Aminta* 1. 2. per *tre anni*;

E

. . . . *E già tre volte*
Ha il nudo Mietitor tronche le spighe.

Dove dalle rivoluzioni del *sole*, e dalla *messe* si viene in cognizione dell'Anno, e dal corso lunare cavasi la notizia del *Mese:* Così dicesi *Tre Verni*, *Tre Estati* per *Tre Anni*. Di questi due ultimi tropi appena se ne trova esempio presso i Poeti Italiani.

Dell' Antifrasi.

L'*Antifrasi*, che taluni aggiungono ai tropi di parole, e che corrisponde in nostra favella alla *Contralocuzione*, è quante volte ad una cosa si dà il nome preso da una proprietà contraria alla medesima cosa, qual fu, quando per *Malevento* si cominciò a dire *Benevento*; ed *Eumenidi*, cioè *miti*, e *benigne* le furie infernali, e *benedetto* dir si suole per non dir *maledetto*. Ma questa propriamente non dee annoverarsi fra i tropi, come vorrebbe il Farnabio, non essendo a noi lecito l'inventarne dei nuovi; e appena è in uso presso i Poeti italiani: potrebbe solamente servire per saper l'etimologia, che danno i Gramatici ad alcune parole.

DE' TROPI DI SENTENZE.

Dell' Allegoria.

L'*Allegoria* altro non è, che una continuazione di Metafore: Si fa, quante volte con le parole diciamo un sentimento; ma intendiamo significarne un altro, per la somiglianza, che corre fra quei due sentimenti. Or questa *Allegoria* è di due spezie; l'una si chiama

ma *pura*, ed è quando stiamo sempre sul parlar metaforico senza frammischiarvi alcun termine proprio, qual'è questa del Petrarca.

Tra sì contrarii venti in frale barca
Mi trovo in alto mar senza governo.

Così felicemente vien tirata giù sino al fine l'*Allegoria* in quel celebre Sonetto del Petrarca, che è il seguente:

Passa la nave mia colma d'oblio,
Per aspro mare a mezza notte il verno
Infra Scilla, e Cariddi; ed al governo
Siede 'l Signor, anzi 'l nemicó mio:
A ciascun remo un pensier pronto, e rio,
Che la tempesta, e 'l fin par ch' abbia scherno:
La vela rompe un vento umido eterno
Di sospir, di speranze, e di desio:
Pioggia dì lagrimar, nebbia di sdegni
Bagna, e rallenta le già stanche sarte;
Che son di error con ignoranza attorto:
Celansi i duo miei dolci usati segni:
Morta fra l'onde è la ragion, e l'arte,
Tal ch' io comincio a disperar del porto.

Dove per *Nave* s' intende l' Anima di chi va perduto dietro agli amori del mondo.

L' altra spezie di *Allegoria* si chiama *impura*, o *mista*, ed è, quando alle parole traslate se ne frammischiano delle proprie, come;

Per correr miglior acqua alza le vele
Omai la navicella del mio 'ngegno. Dant.

Dell' Iperbole.

L' *Iperbole* è, quante volte esaggeriamo una cosa o troppo innalzandola, o troppo diminuendola, non già perchè vogliamo far credere quella tal cosa o più grande, o più piccola di quel che sia; perchè questo sarebbe un

un mentire; ma solamente per far formare agli Uditori il giusto concetto di quella cosa, di che si tratta: perciò disse Seneca, che l'*Iperbole* narra cose incredibili, per far concepire cose credibili: *Nunquam tantum sperat Hyperbole, quantum audet: sed incredibilia affirmat, ut ad credibilia perveniat.* Una tal esaggerazione può farsi in più modi, e prima *semplicemente*, come, *E volo sopra il cielo. Tutto il mondo abbraccio.* O con la *similitudine* come;

Non fan sì grande, e sì terribil suono
Etna qualor da Encelado è più scossa,
Scilla, e Cariddi, quando irate sono. Pet.

O con la comparazione, qual'è:

Riprese il corso più veloce assai,
Che Falcon d'alto a sua preda volando:
Più dico: nè pensier poria giammai
Seguir suo volo, non che lingua, o stile. Pet.

O con certi segni, come sarebbe:

Qui vanno sì, che 'l polveroso piano
Non ritien della rota orma, o del piede.
Fumar gli vedi, ed anelar nel corso,
E tutto biancheggiar di spuma il morso. Tas.

Altrettante maniere sono del diminuire iperbolicamente la cosa: benchè più spesso l'una, e l'altra Iperbole di accrescimento, e di diminuzione si faccia per via di similitudine, e comparazione; come si raccoglie dagli esempli innumerabili, che di questo tropo si leggono presso i Poeti; così Dante (*Par.* 22.) chiamò la Terra un'Aiuola (e potrà servirci di esempio d'Iperbole di diminuzione) dicendo:

L'Aiuola, che ci fa tanto feroci,
Volgendom' io con gli eterni Gemelli
Tutta m'apparve da' colli alle foci.

Vuol-

Vuolsi però aver cura, che non sieno le Iperboli manifestamente false; e le più belle, secondo Longino, saranno quelle, alle quali si farà strada di modo, che arrivino agli Uditori occulte, nè si lascino conoscere per Iperboli. Le altre sono chiamate da Demetrio Falereo *freddissime*, e da Aristotele *puerili*; qual'è riputata dal Nisieli quella dell'Ariosto *Fur. c.* 8. *st.* 20.

Sol la Cicala con noioso metro
Fra i densi rami del fronzuto stelo,
Le valli, e i monti assorda, e 'l mare, e 'l cielo.

Che sarebbesi potuto più dire, se Giove mosso avesse il più terribil tuono a rumoreggiare sul Mondo? non si comprendano però fra queste le *Iperboli*, che sono ricevute dall'uso, come sono, *che il mare alza le onde alle stelle. Toccar il cielo col dito*: il chiamar *rose* le guance, *oro* le trecce, *avorio* la fronte, *stelle* gli occhi, e simili. Nemmeno quelle, che si concedono facilmente allo stile burlesco, qual'è il seguente Sonetto del Berni:

Passeri, e beccafichi magri arrosto,
E mangiar carbonata senza bere:
Essere stracco, e non poter sedere,
Aver il fuoco presso, e 'l vin discosto:
Riscuotere a bell'agio, e pagar tosto,
E dare ad altri per avere a avere:
Essere a una festa, e non vedere,
E sudar di Gennaio, come d'Agosto.
Avere un sassolin 'n una scarpetta,
E una pulce dentro a una calza,
Che vadi in giù, e 'n su per istaffetta:
Una mano imbrattata, ed una netta;
Una gamba calzata, ed una scalza,
Esser fatto aspettare, ed aver fretta:

Chi

Chi più n' ha più ne metta,
E conti tutti i dispetti, e le doglie;
Che la maggior di tutte è l' aver moglie.

E quell' altro di Niccolà Strozzi.

Naso gigante, presso cui parrebbe
Esser pigmea la Torre di Babelle:
Serse sopra di te passar potrebbe,
Senza far altro ponte, il varco d' Elle.
Le Moli, onde all' Egitto il vanto crebbe,
Presso l' altezza tua son bagatelle:
Se ti drizzassi verso il Ciel, dovrebbe
In scoglio urtar la nave delle stelle.
Quel che in Focide tanto erge la fronte,
Perch' è simile a te, detto è Parnaso,
Ove han le sacre Dive il sacro fonte.
Se in te Tifeo s' incontrava a caso,
Lasciato avria d' imponer monte a monte,
Se per scalare il Ciel bastava un naso!

Dell' Ironia.

L' *Ironia* è, quante volte per esprimere una cosa ci serviamo di parole, che significano tutto il contrario di quella; ma dalle circostanze, e dal tono, con cui le pronunciamo, ben si accorgono gli uditori di quel, che vogliamo dire. Tal' è quella Canzone tutta ironica, e burlesca di Anton Francesco Grazzini in morte di Giovanni Mazzuoli per soprannome lo *Stradino*, il *Consegrata*, di cui ne trascrivo qui la prima strofa, e il commiato.

(a) *Or hai fatto l' estremo di tua possa*
O crudel morte iniqua, e scellerata,
Poichè del Consegrata

Hai

(a) *È del Pet. Son. 282.*

Hai chiuso in poca fossa
La carne, i nervi, e l'ossa,
E del suo primo onor spogliato il mondo:
Avendo messo al fondo
Un Uom, ch' aveva pur senza dottrina
(a) *Grazie, che a pochi il Ciel largo destina:*
Laonde il suo bell' Arno
Piange, e di te si duol, non mica indarno,
Anzi a ragion; poichè in cento mila anni
Non viene al mondo un sì fatto Giovanni
. . . .
Vanne, Canzon, piangendo, e narra, come
La morte oggi a gran torto
Con doglia, e danno universale ha morto
Un Uomo saggio, il più dolce, il più vario,
Che infino a qui visto abbia il Calendario.

Assai più graziosa è l' Ironia del Berni, che piange la Barba di Domenico d' Ancona.

Chi fia giammai così crudel persona,
Che non pianga a cald' occhi, e a spron battuti,
Empiendo il Ciel di pianti, e di starnuti,
La Barba di Domenico d' Ancona?
Qual cosa fia giammai sì bella, e buona,
Che invidia, o tempo, o morte in mal non muti?
O chi contra di lor fia, che l' aiuti,
Poichè la man d' un Uom non le perdona?
Or hai dato, o Barbier, l' ultimo crollo,
Ad una Barba la più singolare,
Che mai fosse descritta in verso, o in prosa,
Almen gli avessi tu tagliato il collo,
Piuttosto che tagliar sì bella cosa;
Che si saria potuto imbalsamare;
E fra le cose rare
Porlo sopra a un uscio in prospettiva,
Per mantener l' immagine sua diva:

Ma

(a) È *del Pet. Son.* 178.

Ma pur almen si serbva.
Questa disgrazia di colore oscuro
Ad uso d' epitaffio in qualche muro:
Ahi caso orrendo, e duro!
Giace qui delle Barbe la corona,
Che fu già di Domenico d' Ancona.

Quando l' Ironia costa di parole, che deridono, ed insultano, allora si chiama *Sarcasmus* ovvero *Subsannatio*, cioè derisione, e beffa: Com' è quella di Dante, *Inf.* 26.

Godi Firenze, poichè se' sì grande,
Che per mare, e per terra batti l' ali,
E per l' inferno il tuo nome si spande.

E quella di Bradamante a Rodomonte da lei vinto pressò l' Ariosto c. 35. st. 50.

Ella si volta, e contra l' abbattuto
Pagan ritorna, e con leggiadro motto:
Or puoi (disse) veder, chi abbia perduto,
Ed a chi di noi tocchi a star di sotto?

Il Tasso parimente nella sua *Ger. lib.*

Vieni in disparte pur tu, ch' omicida
Sei de' Giganti solo, e degli Eroi:
L' uccisor delle femmine ti sfida.

Della Perifrasi.

La *Perifrasi*, che alcuni ascrivono a' Tropi di Sentenze, è quante volte una cosa, che potrebbe spiegarsi con una, o con poche parole, noi la spieghiamo con molte facendone un giro, il che dinota la parola greca *Periphrasis*, che vuol dire *Circumlocutio*; osservatene gli esempii. E primieramente il Petrarca spiegò in quattro versi *Dio Creatore*, dicendo:

Quel, che infinita Providenza, ed Arte
Usò nel suo mirabil magistero,

Che criò questo, e quell' altro Emisfero,
E Mansueto più Giove, che Marte.

E in vece di dire *su 'l farsi sera*, disse,

Ne la stagion, che 'l ciel rapido inchina
Verso occidente, e che 'l dì nostro vola
A gente, che di là forse l' aspetta.

Il medesimo Petrarca così spiegò lo spuntar dell' Aurora.

Quand' io veggio dal ciel scender l' aurora
Con la fronte di rose, e co' crin d' oro.

E Dante dir volendo *dalla sinistra*, disse:

Da quella parte, onde il cor ha la gente.

Monsignor della Casa per ispiegare la gelosia, usa leggiadramente questa perifrasi:

Cura, che di timor ti nutri, e cresci,
E più temendo, maggior forza acquisti,
E mentre con la fiamma il gelo mesci,
Tutto il regno d' amor turbi, e contristi.

In pochi versi tutte le quattro Stagioni rinchiuse il Bembo.

E quando il giorno breve
Copre le rive, e le piaggie di neve,
E quando il lungo infiamma le campagne,
E quando aprono i fiori,
E quando i rami poi tornan minori.

Leggete i buoni autori, e troverete infinite, e belle Perifrasi.

Quanto poi la Perifrasi aggrandisca il parlare, lo insegna il gran Retore Dionigi Longino alla sez. 25. e 26. Onde Sosipatro Carisio nel 4. della Gramat. *Periphrasis*, dice, *est oratio longa cum cultu. Fit autem aut ut brevitatem splendide producat, aut ut foeditatem circuitu devitet.* Si adopra adunque la Perifrasi, per amplificare con leggiadria, qual' è:

Or che 'l ciel, e la terra, e 'l vento tace,

E

E le fere, e gli augelli il sonno affrena,
Notte il Carro stellato in giro mena,
E nel suo letto il mar senz' onda giace. Petr.

Ove bastava il dire, ma senza ornamento;

Notte il Carro stellato in giro mena.

Adoperasi in oltre per *decenza*, quando la modestia, l'onestà, e il costume non soffre, che la cosa si nomini col nome proprio, come di sopra s'è detto. Aggiungasi il terzo motivo, ed è, quando la cosa non ha nome proprio, e allora è per *necessità*. Avvertiscasi finalmente, che siccome la Perifrasi, quando è bella, nobile, ed espressiva del concetto, vien riputata da Longino (Stil. subl.) come un fonte primario della poetica locuzione; così, se tale non è, ella è una freddezza, che fa ridicolo, e gelato il parlare. Tale appunto è quella sciocchissima Perifrasi delle stelle riferita dall' Apatista:

O del banco di Dio Zecchini ardenti.

§. III. *Delle Figure.*

Dopo la spiegazione de' tropi, a me sembra molto a proposito l'accennare alcune poche Figure, che vagliono principalmente ad aggiunger vaghezza, ed energia alla poetica frase.

Della Ripetizione.

Questa Figura, che è una replicazione di una, o più parole, è molto acconcia a muovere, e a far vaghezza ne' versi, se si adoperi con discrezione, e con garbo: e può usarsi in varie guise. Primieramente incominciando due, o più versi con la medesima voce: come il *Petr. Son.* 253.

Ve-

Veramente *siam noi polvere, ed ombra:*
Veramente *la voglia è cieca, e 'ngorda:*
Veramente *fallace è la speranza.*

II. Terminando il verso con la voce medesima, onde fu incominciato, come quel verso del Petr. *Canz.* 39.

Prendi *partito accortamente* prendi.

O incominciando il secondo, come fu terminato il primo verso: tale è quella ripetizione del Cav. Guarini: *At.* 5. *sc.* 6.

.................Non avrà prima
Non avrà prima fin *quel, che v' offende.*

O ripigliando due, o tre volte, ma con gradazione l'ultima voce del verso antecedente com'è quella mirabile ripetizione di Dante *Par.* 30.

.... *noi semo usciti fore*
Del maggior corpo al Ciel, ch' è pura luce;
Luce *intellettual piena d'* amore;
Amor *di vero ben pien* di letizia;
Letizia, *che trascende ogni dolzore.*

Il Tasso parimente al c. 9. st. 23. *Ger. lib.*

Non cala il ferro mai, ch' a pien non colga
Nè coglie a pien, che piaga anco non faccia
Nè piaga fa, che l' alma altrui non tolga

III. Replicando una, o più voci subito, senza interrompimento alcuno: ciò, che dicesi ancora *Conduplicazione:* come quel verso dell Ariosto:

Non son, non son *io quel, che paio in viso*

E il Tasso. *Ger.* 8. 71.

Arme Arme *freme forsennato, e insieme*
La Gioventù superba arme arme *freme.*

O ripetendola anche tre volte sul fine, qual è quel verso del Petrarca.

I' vo gridando pace, pace, pace.

O dopo un breve interrompimento.

Qui

Qui *tutta umile*, e qui *la vidi altera*;
Or *aspra*, or *piana*, or *dispietata*, or *pia*;
Or *vestirsi onestate*, or *leggiadria*;
Or *mansueta*, or *disdegnosa*, e *fera*. Pet.

O dopo una più lunga interruzione, e in certi luoghi determinati del Componimento, come nell' ultima Canzone del Petrarca in lode di M. Vergine N. D., in cui la voce *Vergine* sta collocata al principio del primo, e nono Verso d' ogni strofa.

Altre maniere di Ripetizione, potrete osservare presso il Minturno *Poetic. Lib. 4. p. 404.*

Dell' Interrogazione.

Questa figura si adopera non per sapere cosa ignota, o dubbia; ma per dare maggior energia, e forza al dire: Poichè maggiormente risalta la lode, il biasimo, la riprensione, la derisione, la confusione altrui, facendolo per via d' interrogazione che per via di semplice affermazione, o negazione. Vale inoltre mirabilmente ad esprimere in se stesso, o à risvegliare negli altri varii affetti dell' animo, come sarebbono lo sdegno, l' ammirazione, la compassione, e simili. Esempii di questa figura ne incontrerete moltissimi presso i Poeti: un intero Sonetto d' interrogazioni composto ha il Petrarca, ch' è il 258. della seconda Parte: e nella Canz. *Italia mia ec.*

Non è questo il terren, ch' i' toccai pria?
Non è questo il mio nido,
Ove nudrito fui sì dolcemente?
Non è questa la Patria, in ch' io mi fido?

E nella Canz. *O aspettata ec.*

Nell' altrui ingiurie del suo sangue Roma

Spes-

Spesse fiate quanto fu Cortese?
Ed or, perchè non sia
Cortese no, ma conoscente, e pia
A vendicar le dispietate offese
Col figliuol glorioso di Maria?

Il Tasso similmente. *Ger.* 6. 5.

E insino a quando ci terrai prigioni
Fra queste mura in vile assedio, e lento!

E al canto 9. st. 10.

Dunque accesi tuguri, e greggi, e buoi,
Gli alti trofei di Soliman saranno?
Così racquisti il Regno? e così i tuoi
Oltraggi vendicar ti credi, e 'l danno?

Dell' Esclamazione.

L'*Esclamazione* si fà col soggiungere al le Interiezioni *oh*, *ahi*, *ha*, *oimè*, *lasso* ec un affetto o di ammirazione, o di orrore, di sdegno, o di dolore, o di compassione: suol dare un gran risalto alla Poesia: ecco vene gli esempii del Petrarca:

Ahi dispietata morte, ahi crudel vita!
O viva morte, o dilettoso male!
Oimè 'l bel viso, oimè il soave sguardo!
O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi
O misera, ed orribil visione!

Dell' Ipotiposi.

Questa figura si fa col raccontare una, più azioni o vere, o finte; ma con espres sione così vivace, che sembrino non solamen te udirsi, o leggersi; ma vedersi cogli occh proprii. Di questa Figura innumerabili esem pii troverete nella Gerusalemme liberata d Tasso, e appresso quasi tutti gli Autori. I

ne

ne rapporterò un solo in quelle stanze dell' Ariosto, dove il rumore, e lo strepito ci si descrive d'un campo, che si muove, e affronta il nimico.

L'alto rumor de le sonore trombe,
Di timpani, e di barbari strumenti
Giunti al continuo suon d'archi, e di frombe,
Di macchine, di ruote, e di tormenti:
E quel, di che più par, che il ciel rimbombe,
Gridi, tumulti, gemiti, e lamenti
Rendon un alto suon, ch'a quel s'accorda,
Suon che i vicin, cadendo, il Nilo assorda.
Grande ombra d'ogn' intorno il cielo involve
Nata dal saettar de li duo campi,
L'alito, il fumo del sudor, la polve
Par che nell'aria oscura nebbia stampi.
Or qua l'un campo, or l'altro là si volve:
Vedresti, or come un segua, or come scampi,
Ed ivi alcuno, o non troppo diviso
Rimaner morto, ov'ha il nimico ucciso.

Dell' Apostrofe.

L'*Apostrofe*, figura frequentissima appresso i Poeti, si fa col rivolgere il discorso o a Dio, o agli uomini, o ad altre creature ancora insensate: così Dante *Purg.* 20.

O Ciel, *nel cui girar par che si creda*
Le condizion di quaggiù trasmutarsi ec.
. . . .
O Avarizia, *che puoi tu più farne;*
Poi c'hai 'l sangue mio a te sì tratto,
Che non si cura della propria carne?

Il Petrarca così comincia un Sonetto.

Valle, che de' lamenti miei se' piena,
Fiume, che spesso del mio pianger cresci,
Fere silvestre, vaghi augelli, e pesci,
Che

Che l' una, e l' altra verde riva affrena;
Aria de' miei sospir calda, e serena;
Dolce sentier, che sì amaro riesci,
Colle, che mi piacesti, or mi rincresci.

Dell' Etopeja.

L' *Etopeja* è una viva espressione de' costumi, dell' indole, dell' ingegno, e di altre doti, o difetti dell' animo. Così il Tasso al Canto 2. del suo Goffredo forma con vivacissimi colori il ritratto dell' animo, e de' costumi di Alete:

Alete è l' un, che da principio indegno
Tra le brutture de la plebe è sorto.
Ma l' innalzaro a primi onor del Regno
Parlar facondo, lusinghiero, e scorto,
Pieghevoli costumi, e vario ingegno
Al finger pronto, all' ingannare accorto;
Gran fabbro di calunnie, adorne in modi
Nuovi, che sono accuse, e paion lodi.

Talvolta ancora si esprimono le doti buone, o cattive del corpo, come la bellezza, o la deformità del volto, o gli abiti, o gli andamenti, o altre azioni esterne della persona: e in tal caso appellasi *Prosopografia*: eccone l' esempio in quel piacevolissimo Sonetto del Berni.

Chi vuol veder quantunque può Natura
In far una fantastica Befana,
Un' ombra, un sogno, una febbre quartana,
Un model secco di qualche figura:
Anzi pure il model della paura,
Una lanterna viva in forma umana,
Una mummia appiccata a tramontana;
Legga per cortesia questa scrittura:
A questo modo fatto è un Cristiano,

Che

Che non è Contadin, nè Cittadino,
E non sa s'ei s'è in poggio, o s'ei s'è in piano.
Credo, che sia Nipote di Longino:
Com' egli è visto fuor, rincara il grano,
Alla più trista, ogni volta un carlino.

. . . .

Fugge da Ceraiuoli,
Acciocchè non lo vendan per un boto,
Tanto è sottil, leggiero, giallo, e vuoto.
Comunque il Buonaroto
Dipinge la Quaresima, e la Fame,
Dicon, che vuol ritrar questo Carcame, ec.
Or eccovi dipinta
Una figura arabica, un'arpia,
Un Uom fuggito dalla notomia.

Sentiam ora l'Ariosto, il quale descrive la fraude:

Avea piacevol viso, abito onesto,
Un umil volger d'occhi, un andar grave,
Un parlar sì benigno, e sì modesto,
Che parea Gabriel, che dicesse ave.
Era brutta, e difforme in tutto il resto ec.

Ma qual più graziosa cosa di quella descrizione, in cui l'Ariosto medesimo ci dipigne l'abito della Discordia?

La conobbe al vestir di color cento
Fatta a liste inequali, ed infinite,
Ch'or la coprono, or no; che i passi e 'l vento
Le giano aprendo, ch'erano sdruscite.
I crini avea qual d'oro, e qual d'argento,
E neri, e bigi, e aver pareano lite:
Altri in treccia, altri in nastro erano accolti:
Molti a le spalle, alcuni al petto sciolti.
Di citatorie piene, e di libelli,
D'esamini, e di carte di procure
Avea le mani, e 'l seno; e gran fastelli
Di chiose, di consigli, e di letture,

Per cui le facultà de' poverelli
Non sono mai ne le Città sicure:
Avea dietro, dinanzi, e d'ambo i lati
Notai, Procuratori, ed Avvocati.

Della Dubitazione.

La *Dubitazione* è, quando il Poeta finge di pender dubbioso senza sapere a qual consiglio appigliarsi. Una tal figura suole aver luogo negli esordii, o ne' principii del Componimento: così il Petrarca comincia la Canz. 17.

Lasso me, ch' io non so in qual parte pieghi
La speme, ch' è tradita omai più volte.

E il Sonetto 252.

Che fai? Che pensi? che pur dietro guardi
Nel tempo, che tornar non pote omai ec.

E il Sonetto 102.

S' amor non è; che dunque è quel ch' i' sento?
Ma s' egli è Amor ec.

Il qual Sonetto così fu imitato da Gabriello Fiamma *Son.* 48.

Signor, se la tua Grazia è foco ardente,
Come dà tanto refrigerio al core?
Se d' umor fonte, ond' ha quel vivo ardore,
Da cui struggere ognor l' alma si sente?
S' è luce più che 'l Sol chiara, e splendente,
Come oscura del Mondo ogni splendore?
S' è vita, ond' è, che l' uom sì tosto more,
Quando ha la sua virtute al cor presente?
Queste contrarie tempre in me pur sento,
Che mi raffredda il fuoco, accende il fiume,
Il Sole accieca, e dà la morte vita.
Ma di saper il modo indarno io tento:
Poichè non può mortal terreno lume
Dell' opre tue scoprir l' arte infinita.

Del-

Della Preterizione, e della Reticenza.

La *Preterizione* si fa, quando fingiamo di non sapere, o di non voler dire ciò, che allora maggiormente, e con più energia diciamo: eccone l'esempio del Petrarca *Canz.* 29.

Cesare taccio, che per ogni piaggia
Fece l'erbe sanguigne
Di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.

E il Tasso, così fa parlare Argillano al *Canto* 8. *st.* 64. e 65. *Ger. lib.*

Ciò, che sofferto abbiam d'aspro, e d'indegno
Sette anni omai sotto sì iniqua soma,
E tal, ch'arder di scorno, arder di sdegno
Potrà da qui a mill'anni Italia e Roma.
Taccio, che fu da l'arme e da l'ingegno
Del buon Tancredi la Cilicia doma,
E ch'ora il Franco a tradigion la gode,
E i premj usurpa del valor la frode.
Taccio, ch'ove il bisogno e 'l tempo chiede
Pronta man, pensier fermo, animo audace,
Alcuno ivi di noi primo si vede
Portar fra mille morti o ferro, o face;
Quando le palme poi, quando le prede
Si dispensan ne l'ozio, e ne la pace;
Nostri non sono già, ma tutti loro
I trionfi, gli onor, le terre, e l'oro.

Alla *Preterizione* è molto affine, e somigliante la *Reticenza*, che si fa quante volte interrompiamo inaspettatamente il discorso, per dare a chi ascolta più agio di pensare, e conghietturare cose assai più grandi di quelle, che abbiamo già dette. Fra gli esempli, che sogliono addursi di questa figura, è molto celebre quella Reticenza di Nettuno presso Virgilio 1. *Æneid.*

Jam

Jam Cælum Terramque meo sine numine venti
Miscere, & tantas audetis tollere moles?
Quos ego .... sed motos præstat componere fluctus.

Il qual luogo fu così tradotto dal Beverini.

D' onde tanta baldanza è nata in voi,
Superbi? io vi farò .... ma intanto voglio
Placare i flutti ec.

Della Correzione.

Questa figura si fa ritrattando il sentimento, o la parola già proferita. Tali sono quelle correzioni del Petrarca, e prima del Son. 156.

. . . . ed al governo
Siede 'l Signor, anzi 'l nemico mio.

E nel Sonetto 241.

Or, come vedi, vo di te piangendo;
Di te piangendo no, ma de' miei danni.

Nel Trionfo della morte Capit. 2.

La notte, che seguì l' orribil Caso,
Che spense 'l Sol, anzi 'l ripose in Cielo,

Angelo di Costanzo nel Sonetto XII.

Spero pianger il fin della mia vita;
Se pur rider non dee l' alma quel giorno,
Che sarà destinato alla partita
Dall' infelice suo fragil soggiorno.

Della Sostentazione, o Sospensione.

Si fa questa figura col tener sospeso per qualche tempo l' uditore, prima di esporgli il nostro sentimento, o altra cosa, della quale si tratta. Nella Stanza seguente dell' Ario-

riosto *Fur*. 3. *st*. 1. avete un bell'esempio di questa figura.

Chi mi darà la voce, e le parole
Convenienti a sì nobil soggetto?
Chi l'ale al verso presterà, che vole
Tanto, ch' arrivi all' alto mio concetto?
Molto maggior di quel furor, che suole,
Ben or convien che mi riscaldi il petto:
Che questa parte al mio Signor si debbe,
Che canta gli avi, onde l'origin ebbe.

Della Prosopopeia.

Per questa figura s'introduce a parlare una persona ancor lontana, o morta, ovvero una cosa priva di ragione, o di senso, come sarebbe una città, una virtù, un vizio, una furia, accomodandole con la nostra fantasia il discorso, e i sentimenti proporzionati al soggetto: così il Petrarca introduce un pensiero, il quale

parla con la mente, e dice:
Che pur agogni? onde soccorso attendi?
Misero non intendi,
Con quanto tuo disnore il tempo passa?
Prendi partito accortamente, prendi ec.

E Fazio degli Uberti fa in un Sonetto di desinenze sdrucciole così parlare l'avarizia:

Io son la magra lupa d'avarizia,
Di cui mai l'appetito non è sazio:
Ma quanto più di vita ho lungo spazio,
Più moltiplica in me questa tristizia.
Io vivo con sospetto, e con malizia:
Nè elemosina fo, nè Dio ringrazio:
Deh! odi, s'io mi vendo, e s'io mi strazio,
Che moio di fame, e dell'oro ho dovizia ec.

Del

Del Dialogismo.

Il *Dialogismo* che suol dare molta vivezza a' Componimenti, quando si adopera con garbo, e con giudizio, è una figura, per cui s' introducono due, o più persone o reali, o finte a parlare, o contendere fra di loro; ma tai discorsi, o contese sieno bene adattate alle persone; come pur ora si è detto della Prosopopeia. Un ottimo esempio di tal figura abbiamo in quella Canz. del Petrarca *Quell' antiquo ec.* ove il poeta introduce se medesimo ad altercar con amore dinanzi la ragione; e alla st. 6. così dice:

Il mio avversario con agre rampogne
Comincia: O Donna intendi l'altra parte,
Che 'l vero, onde si parte
Quest' ingrato, dirà senza difetto.
Questi in sua prima età fu dato all' arte
Da vender parolette; anzi menzogne ec.

E dopo alquante stanze così conchiude:

a questo un strido
Lagrimoso alzo, e grido;
Ben me la diè, ma tosto la ritolse.
Risponde: Io no, ma chi per se la volse.
Al fin ambo conversi al giusto seggio;
Io con tremanti, ei con voci alte, e crude;
Ciascun per se conchiude;
Nobile donna, tua sentenza attendo.
Ella allor sorridendo;
Piacemi aver vostre questioni udite;
Ma più tempo bisogna a tanta lite.

Nè meno vago è quel Dialogismo presso al Tasso Ger. 17. st. 51. e 52.

E chi sè disse, tu, che sì gran fasto
Mostri presente il Re, presenti noi?

For-

Forse è qui tal, ch'ogni tuo vanto audace
Supererà co' fatti, e pur si tace.
Risponde l'Indo fero: Io mi son uno,
Ch'apo l'opre il parlare ho scarso, e scemo:
Ma s'altrove, che qui, così importuno
Parlavi, tu parlavi il detto estremo.

§. IV. *Della scelta degli Epiteti.*

L'Epiteto, volgarmente chiamato *Aggiunto*, o *Aggettivo*, è quando s'adatta al alcun nome proprio, o appellativo un altro nome, che vaglia a dinotare la natura, e la qualità di quello, come *bionde chiome*, *giovanile errore*, *ondoso mare*, *ombra notturna*, *rapace artiglio*. Or questi Epiteti, quando son bene adattati, danno un gran risalto al componimento; e vagliono egualmente presso agli Oratori, e presso i Poeti, non tanto ad accrescer la forza delle parole, alle quali sono apposti, ma a variare ancora, e mutare il comune basso modo di dire, con dargli leggiadria, e novità: il tutto però sta nel saper con giudizio servirsi di quest'ornamento, perchè il più delle volte la freddezza, e la bassezza nelle composizioni, massimamente de'principianti, suol nascere dagli aggiunti male apposti al suggetto. Quindi ho determinato esporre ai più giovani in tal mestiere di poetare alcuni pochi avvertimenti, che vagliono, se non a scegliere gli Epiteti più confacenti; almeno a scansare i più inutili, e sproporzionati.

I. Primieramente non sieno gli *Epiteti* disconvenevoli al nome, a cui s'applicano, e molto meno sieno più frequenti di quel, che bisogna, vizio molto comune ai comincianti,

i quali, solo intenti a condurre a fine i lor versi, non guardano con qual'arte, e con qual grazia li conducano, ma caricano i loro componimenti di Epiteti oziosi, e spesso ancora sgarbati.

Ora in tre modi può accadere, che un Epiteto non si confaccia al suo nome; Il *primo* è, se volendo noi parlare *del valore d'un soldato*, lo chiamassimo o *innocente*, o *liberale* o con altro aggiunto, che non avesse col *valore* convenienza alcuna. *Secondo*, quando, posto ancora che vi fosse qualche convenienza tra l'Epiteto, e 'l Suggetto; non fosse però una tal convenienza al proposito di che si tratta. Così potrebbe convenire Epiteto di *liberale*, o *benefica* alla *mano*, in caso di liberalità, o beneficenza: ma diverrebbe molto sgarbato un tale aggiunto, se si trattasse di uccisione, e di strage: dovrebbe allora dirsi mano *empia*, o *crudele*. Terzo; quando l'Epiteto è troppo maggiore, o minore di quel che converrebbe alla cosa, come se dicessimo *divina* una composizione, che fosse non più che mediocre, e al contrario *ingegnosa* un'altra, che fosse *eccellente* e *divina*, e simili.

II. Questi Aggiunti non sien formati dal sostantivo, al quale si appongono, perchè riuscirebbono sgarbatissimi, e plebei, come sarebbe il dire *Onorevole onore: Dolce dolcezza: Salutevol salute: Prezzo prezioso* senza eccettuare la *Selva selvaggia* di Dante.

III. In questi Epiteti si fuggano i *grecismi*, e i *latinismi*; benchè il Petrarca disse *uomo notturno* in vece di *che venne di notte*. L'Ariosto *Giovani boschereccì* per *boscajuoli*: *Cavalieri avventuresi* per *venturieri*:

Tet-

Tetti errabundi per *dove si erra vagando*: *Augello manco* per *posto a man sinistra ec.*, ed altri simili aggiunti da tollerarsi, quando possono da tutti essere agevolmente intesi.

IV. Si vuole avvertire a non dare mai aggiunti di vario senso a voci sinonime: come chi dicesse *aspro sentiero*, e *discosceso calle*, quasi, che l'esser *aspro* si verificasse del *sentiero*, e l'essere *discosceso* del *calle*. Questo avvertimento, che è di Niccola Villani riferito dal Pallavicino *art. dello stile c.* 25. *n.* 4. è troppo ragionevole, perchè altrimenti rimarrebbono i leggitori offesi, quasi diverse si volessero far credere le cose, che sono le stesse.

V. Gli Aggiunti non sieno troppo lunghi, nè troppo sonanti, (seppure la materia non gli esige) perchè fanno assai gonfio, ed affettato lo stile: come sarebbe il dire *fiammeggiante*, *sfolgorante*, *sovraffamoso*, *boscheggiante ec.*

VI. Bisogna in sesto luogo avvertire, che l'Aggiunto può essere o di parole semplici, e native, come *tranquillo*, e *freddo*; ovvero di parole doppie, come *Sovrumano*; e di parole derivate, come *ondeggiante*: questi Epiteti formati di parole derivate, o doppie, molto più innalzano il suggetto di quel, che sarebbono i formati di parole semplici, e native.

VII. Che finalmente riescono assai pregevoli quelli Aggiunti, che alludono a qualche favola, o erudizione storica, come sarebbe il dire Giove *Olimpico*, Marte *Adultero*, Apollo *Delfico*. Sempre però si vuole avere riguardo alla materia, ed allo stile o *sublime*, o *mezzano*, o *infima*, in cui si scrive, per non renderlo affettato.

Che

stri agli Assediati. Dico *imitata*, e non *rubata*, per la ragione addotta di sopra intorno alla favola di Sofronia. Dico *migliorata*, perchè Rinaldo parte dall' Oste per cagione assai più onorata che Achille; benchè forse il ritorno di Achille sia per cagion più nobile, che quel di Rinaldo.

Emulata può dirsi, per cagion d'esempio, dall' Ariosto la stessa favola di Pilade, ed Oreste in quella di Ruggiero, e Leone. Perchè da una parte l'Ariosto conseguì quel medesimo diletto principale, che si coglie dalla sopraddetta favola antica; qual'è il vedere un amico tanto cordiale, e si contenti di mentire il suo essere, e di perdere perciò la vita in beneficio dell'altro amico. Ma le maniere usate dall'Ariosto sono affatto diverse, ed in tutte ha egli procurato di vantaggiarsi sopra la favola greca. Poichè dove Pilade voleva perder la vita per salvar la vita all'amico, Ruggiero voleva perderla ezandio per un solo piacer dell'amico: Pilade la vita sola: Ruggiero la vita, e la sposa amata da lui più, che la vita, ed a fine di poter perdere legittimamente la sposa, voler perder la vita: Pilade con far, che l'amico sapesse il beneficio, ch'ei gli faceva, e così ricevendone qualche frutto di grato amore, e di obbligazione; Ruggiero, senza, ch'egli d'un' amicizia sì segnalata avesse altro teatro, che 'l proprio cuore.

Così dal Poema di Lucrezio fu tolta di peso quella similitudine del Tasso:

Così al l'egro fanciul porgiamo aspersi
Di soave licor gli orli del vaso.
Succhi amari ingannato intanto ei beve,
E da l'inganno suo vita riceve.

Imi-

Imitazione lodevole, e con miglioramento sarebbe per esempio il dire al satiro:

Mezz' uomo, mezzo capra, e tutto bestia.

Il che ha maggior vivacità, che il dire:

Semivirumque bovèm, semibovemque virum.

Emulazione molto leggiadra a me sembra quella del Petrarca *Son.* 18.

Più volte già per dir le labbra apersi:
Poi rimase la voce in mezzo 'l petto:
Ma qual suon poria mai salir tant' alto?
Più volte incominciai di scriver versi:
Ma la penna, e la mano, e l' intelletto
Rimaser vinti nel primiero assalto.

Il che era stato già detto da Ovidio così:

Tèr tecum conata loqui, ter inutilis hæsit
Lingua, ter in primo destitit ore sonus.

Or premessa una tal notizia intorno al divario, che corre tra *Furto*, *Imitazione*, ed *Emulazione*, passiamo senz' altro indugio a proporre al principiante le varie maniere d' imitar con lode, e con profitto gli autori, e impossessarsi per un tal mezzo dello stile, e della frase poetica: sicchè possa col decorso degli anni anche arrivare alla perfetta emulazione de' migliori Poeti.

I. La prima e più facile maniera d' imitare sarà il mettersi dinanzi agli occhi un breve componimento, come sarebbe un Sonetto di qualche Poeta di buon gusto, e procurare di applicarlo ad altro argomento ma in un modo, per così dirla, servile, ritenendo la medesima condotta, e qualche rima; o ricopiando ancor qualche verso intero, ma con garbo, e con giudizio. Per esempio prendete in mano il Són. 159. del Petrarca, che a detta del Tassoni: *E' uno di que' che mostrano d' esser fatti da Maestro dell' arte:*

Stia-

Stiamo, amor, a veder la gloria nostra,
Cose sopra natura altere, e nove:
Vedi ben, quanta in lei dolcezza piove,
Vedi lume, che 'l cielo in terra mostra:
Vedi quant' arte 'ndora, e 'mperla, e 'innostra
L' abito eletto, e non mai visto altrove,
Che dolcemente i piedi, e gli occhi move
Per questa di bei colli ombrosa chiostra.
L' erbetta verde, e i fior di color mille
Sparsi sotto quell' elce antiqua e negra,
Pregan pur, che 'l bel piè li prema, o tocchi;
E 'l Ciel di vaghe, e lucide faville
S' accende intorno, e 'n vista si rallegra
D' esser fatto seren da sì begli occhi.

Imitiamo ora un sì bel Sonetto, e adattiamolo con più verità a Maria Vergine nostra Signora, come lodevolmente ha fatto Giuseppe Ercolani nella sua Maria.

Stiamo, Adamo, a veder la gloria nostra:
Anzi del Cielo, ove il gran segno apparve:
Mira quanta lassù Maria comparve,
Mira qual fa di se mirabil mostra:
Mira come al bel piè tutti le prostra
La luna i rai, che paion ombre, e larve;
E come ogni astro innanzi a lei disparve,
Tanta è la luce, che in sua fronte mostra.
Il Sol l' ammanta, e nel grand' atto acquista
Tanta virtù, che non appar più lui;
Ma sembra immortal cosa, e non più vista.
E tutto il regno degli Eletti, in cui
Beata ascende, si rallegra in vista
D' esser fatto più bel dagli occhi sui.

II. Ma diamo un altro passo, e scostiamoci un poco più al Componimento imitato, e seguiamone la condotta, senza copiarne, almeno interamente, alcun verso.

Chi vuol veder, quantunque può natura,

E

E 'l ciel tra noi; venga a mirar costei,
Ch' è sola un Sol, non pur' agli occhi miei;
Ma al mondo cieco, che virtù non cura:
E venga tosto; perchè morte fura
Prima i migliori, e lascia stare i rei:
Questa aspettata al regno degli Dei:
Cosa bella mortal passa, e non dura.
Vedrà, s' arriva a tempo, ogni virtute,
Ogni bellezza, ogni real costume
Giunti in un corpo con mirabil tempre.
Allor dirà, che mie rime son mute,
L' ingegno offeso dal soverchio lume:
Ma se più tarda, avrà da pianger sempre.

Uditene la bella imitazione, la qual' è di Giovanni Guidiccioni.

Chi desia di veder, dove s' adora
Quasi nel tempio suo vera pietate;
Dove nacque bellezza, ed onestate
D' un parto, e 'n pace or fan dolce dimora;
Venga a mirar costei, che Roma onora
Sovra quante fur mai belle, e pregiate;
A cui s' inchinan l' anime ben nate,
Come a cosa quaggiù non vista ancora.
Ma non indugi: perch' io sento l' Arno,
Che invidia al Tebro il suo più caro pegno,
Richiamarla al natio fiorito nido.
Vedrà, se vien, come si cerca indarno
Per miracol sì nuovo, e quanto il segno
Passa l' alma beltà del mortal grido.

III. La terza maniera di bene imitare sarà il servirci de' soli sentimenti dell' autore, cambiandone a modo nostro le parole, e le rime. Così il Bembo, che conobbe la bellezza delle tre Sorelle Canzoni del Petrarca, se ne prese quanti concetti potè adattare nelle sue Rime. Osservatene due riscontri fra gli altri, che ne fa il Tassoni nelle sue considerazioni al Petrarca.

Pe-

Petr. Canz. *Perchè la vita è breve ec.* st. 5. dice :

Ma se maggior paura
Non m' affrenasse, via corta, e spedita
Trarrebbe a fin quest' aspra pena, e dura.

Bembo

E se non fosse, che maggior paura
Frenò l' ardir, con morte acerba, e dura,
Alla qual fui molte fiate presso,
D' uscir d' affanni arei corta via presa.

Petr. nella 2. delle tre Sorelle *Gentil mia Donna ec.* st. 2.

Aprasi la prigione, ov' io son chiuso,
E che 'l camino a tal vita mi serra.

Bembo

Aprasi per men danno all' angoscioso
Carcere mio rinchiuso omai la porta.

Il Tasso parimente, per tacer di tanti altri, nella Canz. *Vaghe Ninfe del Po*, tolse dal medesimo Petrarca quel sentimento:

Sotto gli ancor tremanti, e dubbi passi
Nascer facea la bella fanciulletta
Di mille vari fior lieta famiglia;
E se premeva un cespo, o i membri lassi
Posava in grembo della molle erbetta
Era a vederla nova meraviglia ec.

Petr. Canz. *Tacer non posso ec.*

Ed or carpone, or con tremante passo
Legno, acqua, terra o sasso
Verde facea chiara, soave, e l' erba
Con le palme, e co i piè fresca, e superba.

L' istesso Petrarca in altra, ma più leggiadra maniera, espresse quel verso di Dante: (*Parad.* 33.)

Vergine Madre figlia del tuo figlio.

Petr. Canz. *Vergine bella ec.* st. 3.

Del tuo parto gentil Figliuola, e Madre.

E

E nella Canz. *Che debb' io far ec.* alla st. 3. dice il Petrarca:

Caduta è la tua gloria,
Nè degno eri, mentr' Ella
Visse quaggiù, d' aver sua conoscenza:
Nè d' esser tocco da' suoi santi piedi:
Perchè cosa sì bella
Devea 'l ciel' adornar di sua presenza ec.

Concetto usato da Dante in una sua Canzone:

E fella di qua giuso a se venire
Perchè vedea questa vita noiosa
Non era degna di sì gentil cosa.

IV. Potrete inoltre di qualche componimento imitarne il solo principio, e poi proseguirlo da voi medesimo, così quel Son. di Bembo, che incomincia:

Amor, che meco in quest' ombra ti stavi ec.

fu imitato da un altro del Petrarca:

Amor, che meco al buon tempo si stavi ec.

E il principio, e anco le rime tutte di quel Son. dell' Ariosto *Quando movo le luci a mirar voi;* fu tolto dal Petrarca nel Sonetto:

Quand' io movo i sospiri a chiamar voi.

V. Al contrario potrete alle volte imitarne la sola chiusa come, fece il medesimo Bembo nella chiusa del Son. *Se già nell' età mia ec.*

Reggi tu del cammin quel che m' avanza
E sì 'l mio cor del tuo desio riempi,
Che quella, che 'n te sempre ebbi speranza,
Quantunque peccator non sia di vetro.

Similissima è la Chiusa del Petrarca del Sonetto *I' vo piangendo ec.*

A quel poco di viver, che m' avanza,
Ed al morir degni esser tua man presta:
Tu sai ben, che 'n altrui non ho speranza.

E quell' altra Chiusa del Son. del Petr. *Io son sì stanco*, che dice così:

Ed onde vien lo 'nchiostro, onde le carte.
Ch' i' vo empiendo di voi: se 'n ciò fallassi,
Colpa d' amor, non già difetto d' arte.

fu imitata dal Bembo, ove chiuse il Sonetto: *Se 'n dir la vostra ec.* così:

Perchè se questo stile solo accenna,
Non compie l' opra, e s' affatica indarno,
Il mio difetto vien, Donna, da voi.

VI. Il medesimo sentimento del Poeta potrete ora amplificarlo in più versi, ed ora ristringerlo in pochi. Per esempio il Petrarca Sonet. *Spirto felice ec.* disse in breve questo sentimento:

Nel tuo partir partì dal mondo amore,
E cortesia ec.

Ecco come viene amplificato il pensiero medesimo dal Bembo:

Valore e Cortesia sì dipartiro
Nel tuo partire, e il mondo infermo giacque;
E virtù spense i suoi più chiari lumi:
E le fontane, e i fiumi
Negar la vena antica, e le usate acque ec.

Da un Sonetto del suo Maestro Cino da Pistoia, che incomincia *Mille dubbii ec.* tolse il Petrarca l' idea della gran Canzone *Quell' antiquo ec.*

Il Maggi al contrario ristrinse in un sol verso una similitudine spiegata da Dante ne' tre versi seguenti:

E come quei, che con lena affannata
Uscito fuor del pelago alla riva,
Si volge all' acqua perigliosa e guata.

Il verso del Maggi dice così:

Qual chi campò dall' onda, e all' onda mira.

VII. Nè solamente da' Poeti Italiani, ma da' Poeti o Latini, o Greci potrete prendere qualche sentimento, o luogo notabile, come sa-

sarebbe una figura, una descrizione una similitudine, e che so io: e poi o dilatarlo, o raccorciarlo in verso Italiano. Apportiamone alcuni esempii. E primieramente Virgilio *Egl.* 4. avea detto:

Ultima Cumæi venit jam carminis ætas:
Magnus ab integro seclorum nascitur ordo:
Jam redit & Virgo, redeunt Saturnia Regna,
Jam nova progenies Cœlo demittitur alto.

Dante *Purg.* 22.

. . . . secol si rinova;
Torna giustizia, e primo tempo umano,
E progenie scende dal Ciel nova.

Il medesimo Virgil. 3. *Æn.* v. 72. cantò:
Provehimur portu; terræque urbesque recedunt.
E dall' Ariosto c. 41. fu così amplificato, ed imitato il medesimo luogo:

Il legno sciolse, e fe scioglier la vela,
E si diè al vento perfido in possanza,
Il lito fugge, e in tal modo si cela
Che par, che ne sia il mar rimaso sanza.

Avea Stazio *Theb. lib.* 10. usata la similitudine di una Lionessa coi versi seguenti:

Ut Lea, quam sævo fœtam pressere cubili
Venantes Numidæ, natos erecta superstat
Mente sub incerta; torvum, ac miserabile
frendens.
Illa quidem turbare globos, & frangere morsu
Tela queat; sed prolis amor crudelia vincit
Pectora, & in media catulos circumspicit ira.

Questa Lionessa di Stazio vien dall' Ariosto *Canz.* 19. *Fur.* trasfigurata in Orsa in questa molto leggiadra maniera.

Com' orsa, che l' alpestre cacciatore
Nella pietrosa tana assalit' abbia,
Sta sopra i figli con incerto core,
E freme in suono di pietà, e di rabbia:

Ira

Ira la 'nvita, e natural furore
A spiegar l'unghie, e a insanguinar le labbia:
Amor la intenerisce, e la ritira,
A riguardar ai figli in mezzo l'ira.

Così ancora quell'altra similitudine di Virgilio (*Æneid. 4.*) della Formica fu ristretta, e imitata da Dante in questi tre soli versi:

Così per entro loro schiera bruna
S'ammusa l'una con l'altra formica,
Forse a spiar lor via, e lor fortuna.

Osservate ora una bella comparazione del Tasso esprimente la beltà, e il valor di Rinaldo.

Se 'l miri fulminar tra l'armi avvolto,
Marte il diresti, Amor se scopre il volto.

Or questa simiglianza fu presa, ma con miglioramento, da Omero, che nel *lib.* 7. dell' Iliade nobilmente paragona a Marte il suo Aiace; eccone i suoi versi, così dal Greco tradotti dal Muratori.

Poichè cinto dell'armi il corpo egli ebbe
Qual si muove il gran Marte, anch' ei si mosse.

Un'altra similitudine voglio aggiungervi da Omero inventata, e tradotta prima da Ennio, poi da Virgilio di gran lunga migliorata, e finalmente dal Tasso leggiadramente esposta in verso Italiano. I versi di Ennio sono i seguenti.

Et tum sicut equus, qui de præsepibus actus
Vincla suis magnis animis abrupit, & inde
Fert sese campi per cærula, lætaque prata,
Celso pectore sæpe jubam quassat simul altam,
Spiritus ex anima calida spumas agit albas,

I Versi di Virgilio *Æn. XI. v. 492.*, sono questi.

Qualis ubi abruptis fugit præsepia vinclis
Tandem liber equus, campoque potitus aperto,

Aut

Aut ille in pastus, armentaq; tendit equarum,
Aut assuetus aquæ perfundi flumine noto
Emicat, arrectisque fremit cervicibus alte,
Luxurians, luduntque jubæ per colla, per armos.

Eccovi ora la bella imitazione del Tasso, *Ger. lib. c.* 9. *St.* 75.

Come destrier, che da le Regie stalle,
Ove all' uso de l' arme si riserba,
Fugge, e libero al fin per largo calle
Va tra gli armenti, o al fiume usato, o a l' erba;
Scherzan sul collo i crini, e su le spalle,
Si scuote la cervice alta, e superba:
Suonano i piè nel corso, e par che avvampi
Di sonori nitriti empiendo i campi.

VIII. Qualche luogo della sacra Scrittura, massimamente de' Profeti, o qualche illustre sentenza de' SS. Padri potrete mettervi dinanzi agli occhi, e farne come una Parafrasi, amplificando, o ristringendo, ma sempre a proposito, i sentimenti, che vi proponete ad imitare. Tal'è quella chiusa del Petr. Son. *Più di me lieta ec.* cavata dal Vangelo *Luc.* 15. 7.

Che più gloria è nel Regno degli Eletti
D' un spirito converso, e più s' estima,
Che di novantanove altri perfetti.

E quell' altra del medesimo Petr. Sonet. *Gli occhi, di ch' io parlai ec.* tolta dal santo Giobbe: *Versa est in luctum cithara mea cap.* 30. *v.* 31.

Or sia qui fine all' amoroso canto:
Secca è la vena dell' usato ingegno,
E la cetera mia rivolta in pianto.

Quel primo ternario parimente del Sonetto: *Mai non fu' in parte ec.*

L' acque parlan d' amore, e l' ora; e i rami,

E gli augelletti, e i pesci, e i fiori, e l'erba,
Tutti insieme pregando, ch'io sempre ami;
è di S. Agostino *l.* 10. *Confess.*, dove dice: *Cælum, & terra, & omnia, quæ in eis sunt ecce undique mihi dicunt, ut amem te, nec cessant dicere omnibus.*

Avvertasi però a non frammischiare il sacro col profano, e non valersi della Scrittura sacra, e de' Padri, se non se in cose sacre. Il fare altrimenti, sarebbe la più indegna irreligiosità, che commetter possa un Poeta Cristiano. E se Dante, il Petrarca, l' Ariosto, ed altri de' primi Padri della Poesia volgare inciamparono in un tal vizio soventi volte, non debbono essere in conto alcuno imitati. Quindi vien censurato più volte dal Muratori il Petrarca, per non essersi astenuto da un tal fallo: così a quel verso:
Lo spirito è pronto, ma la carne è stanca;
riflette il Muratori: *Non può piacere a me; e probabilmente non piacerà nè pure ad altri gelosi delle sacre Carte il veder qui trasferita ad uso troppo profano una venerabil sentenza del nostro Divin Redentore.* Indegne ancora sono quelle comparazioni del Petrarca nel 2. quadernario, e primo terzetto del Son. *Quel che infinita ec.* tolte dagli Apostoli, e dalla nascita del nostro Divin Salvatore, delle quali dice il Muratori. *Non dirò, che abbia da piacere, che un Poeta Cristiano adoperi esempio così venerabile, e quelli altresì degli Apostoli, per esaltare l'idolo de' suoi amori.*

Fra queste sacre Parafrasi, molto lodata dal famoso Lemene è quella di Mons. D. Simone Rao Palermitano, sopra i Treni di Geremia. Io per amor della brevità, e perchè ope-

opera d'un mio compatriota, a cui potrei parere molto affezionato, mi astengo di produrne (come feci nella prima impressione di questa mia *Introduzione*) qualche saggio: solamente riferisco quanto diceva il gran Lemene (che pur non era Palermitano, ed era gran Poeta) a un altro ancor Poeta di molto grido qual'era il P. Tommaso Ceva, che al Capo 8. *Part.* 1. *pag.* 69. della vita di Lemene così scrive: *L'ho udito dire altresì, che si sarebbe contentato di non aver composto altro in vita sua, che la nobilissima Parafrasi de' Treni di Geremia esposta in versi da Monsignor Rao*. E benchè taluno lagnato si fosse, che delle tre Parafrasi della prima Trenodia, proposte nella prima edizione, scancellato si fosse nella seconda la sola del Rao, e lasciate le altre due, ancor bellissime del Menzini, e del Maggi; tuttavolta io ne ringrazio l'amorevolissimo mio editore, il quale per serrar la bocca a qualche critico, volle farmi comparire affatto scevro d'ogni affezione alla Patria; e aggiungo di più, che io stesso pregato avea l'editore, perchè levasse, e aggiungesse quant'ei giudicasse opportuno.

IX. Ma passiamo avanti a suggerire altre maniere di ben imitare, ed emulare gli Autori. Potranno adunque non solo i Poeti o Italiani, o Forestieri, nè solamente la sacra Scrittura, e i Santi Padri; ma i Prosatori ancora o Latini, o Italiani somministrarvi i sentimenti da chiudere in verso. Osservatene qui appresso alcuni pochi confronti.

Avea detto Cicerone: *Minus feriunt jacula, quæ prævidentur*. E Seneca: *Omnia leviora accidunt exspectantibus*. Or questa sentenza fu chiusa in verso da Dante così:

Che

Che saetta prevista vien più lenta:

E dal Petrarca:

Che piaga antiveduta assai men dole.

Il medesimo Cicerone, *lib.* 1. *de Fin.* disse: *Etsi vero molita,* (mens umana) *quippiam est quamvis occulte fecerit; numquam tamen confidet id fore semper occultum. Plerumque improborum facta primo suspicio insequitur, deinde sermo, atque fama, tum accusator, tum judex, multi etiam, ut me Consule, ipsi se indicaverunt.* Ora questa memorabil sentenza, che pur è del santo Vangelo, ove dicesi: *Nihil est opertum, quod non revelabitur &c.* (*Matt.* 10.) fu dall' Ariosto ristretta in una stanza, ch' è la prima del C. 6. del Furioso.

Miser chi mal oprando si confida,
Ch' ognor star debbia il maleficio occulto;
Che quando ogn' altro taccia, intorno grida
L' aria, e la terra istessa, in ch' è sepulto,
E Dio fa spesso, che 'l peccato guida
Il peccator; poich' alcun dì gli ha indulto;
E se medesmo, senza altrui richiesta
Inavvedutamente manifesta.

e quell' altra sentenza dell' Ariosto *c.* 4. *st.* 76.

Ma perchè istinto è dell' umane genti.
Che ciò che più si vieta, uom più desia;

era stata prima detta dal Boccaccio Nov. 5. della 4. gior. *Ma così come la copia delle cose genera fastidio, così l' esser le desiderate negate moltiplica lo appetito.*

X. A quest' ultimo genere d' imitazione per via di Parafrasi vogliamo aggiugnere la fedele traduzione de' Poeti stranieri o Greci, o Latini. Nè vi credete, che questa sia un' impresa o poco pregevole, o molto facile, come potrà forse a taluni sembrare. Soleva dire

re il Cardinal Pallavicino, non ricercarsi minor ingegno nel Traduttore, di quello, che sia stato nell'Autore medesimo: e la ragione si è, perchè chi trasporta da una in un'altra lingua, dee concepire con la medesima chiarezza le idee, e con l'istessa facilità esprimerle, e farle comparire con quella nobiltà di parole, e di forme; che dal primiero lor padre furono e concepute, ed espresse. Siccome perchè un albero non traligni nel trapiantarsi in diverso terreno, fa di mestieri, che il suolo adottivo si rassomigli a quel primo, dove esso nacque. Sentimento, che molto prima ebbe Gio. Andrea dell'Anguillara, il quale acquistò tanta gloria con la famosissima traduzione delle Trasformazioni di Ovidio, e lo credè tanto vero, che non potè neppure nella propria persona dissimularlo: quindi sul fine dell'Opera meno per vanto, che per verità si lasciò uscir di penna:

Or tu nata opra mia d'una sì bella,
D'una sì rara, e varia Poesia,
Fa noto al mondo, che l'età novella
Non invidia talor l'età di pria.

Ed Ercole Udine, per aver tradotto in ottava rima l'Eneide di Virgilio, ne riportò quel bel distico di Cesare Cremonino:

Virgilius redeat, videatque Æneida, versu
Ambiget Etrusco scripserit, an Latio.

Benchè a dirla schiettamente, un tal distico calzerebbe assai meglio alla traduzione di Annibale Caro, composta prima dell'Udine in versi sciolti, la quale potrà servire d'ottimo esempio a'giovani, i quali facilmente possono averla in mano per le molte ristampe, che di tal traduzione si son fatte.

Per altro esempio d'ottima e varia tradu-

zione voglio proporvi un Epigramma composto da Fabio Benvoglienti in versi esametri, e pentametri Italiani, trasportato dal Greco, in cui lo compose Teocrito, ed è l'Idillio 19., che qui prima delle traduzioni Toscane voglio soggiungere tradotto in Latino parola per parola da Errico Stefano.

Furem quondam amorem improba punxit apicula,
Favos ex alvearibus deprædantem: summos vero manuum
Digitos omnes perstrinxit. At ille dolebat & manum sufflabat;
Et terram pulsavit, & exiliit, atque Veneri
Ostendit dolorem: & questus, quod exilis
Bestiola esset apis, & tanta vulnera faceret.
Mater autem ridens; Quid (inquit) an non tu similis es apibus?
Et tu quum parvus sis, tamen vulnera tanta facis.

Mentre da' dolci favi fura del mel dolce Cupido,
Volta al ladro un' ape punge la bella mano.
Subito percuote per acerbo dolore la terra,
E doglioso, ed acre corre alla madre sua:
Mostrale piangendo, come crudelmente feriva
Quell' ape, quanto empia, e piccola fera sia.
Venere dolce ride: dice Venere: guardati amore.
Picciolo quanto sei, quanta ferita fai!

Osservate però con quanta maggior grazia fu tradotta la medesima favoletta da altri Poeti, e prima da Luigi Alamanni:

Furando Amore il mele, un' ape ascosa
Li punge il dito irata, e velenosa,
Tal che forte piangendo, pien di duolo
In grembo a Citerea sen fugge a volo:
Mostra il suo mal, dicendo, un animale,
Che così picciol sia, fa piaga tale?

El-

Ella ridendo: e tu che picciol sei,
Che piaghe fai tra gli uomini, e gli Dei?
Salvini.

Il ladro Amor punse una mala pecchia,
Mentre spogliava gli alvear di favi;
Tutti quanti gli punse i polpastrelli;
Quei si doleva, e nella man soffiava,
Batteva i piedi, e in qua, e in là correva,
Ed a Vener mostrando il suo dolore,
Lamentando dicea, ch' un sì minuto
Animaluccio è l' ape; e pur sì grandi
Fa le ferite; allor diè nelle risa
La madre, e disse: or non se' tu qual' ape
Picciolo ancora: e quali fai ferite?

Non è da tacere però, che il nostro Siracusano Teocrito tolse questo suo Idillio da un Ode di Anacreonte, che fiorì più di due secoli prima di quello; d'onde si scorge quanto sieno antichi i furti letterarii, anche fra gli uomini grandi. Io per soddisfazione de' leggitori porrò qui l'Ode di Anacreonte fedelmente, e dilicatamente tradotta dal medesimo Errico Stefano in verso Anacreontico, con aggiungervi la versione Italiana di Paolo Rolli.

Inter rosas Cupido
Apiculam jacentem
Non vidit, estque punctus,
Manumque sauciatus.
Mox ejulare cœpit,
Et cursitans, volansque
Ad candidam Cytheren,
Heu occidi, occidi, inquit,
Vitamque, mater, efflo.
En me minuta serpens
Pennata vulneravit:
Apem vocant coloni:

Tunc

Tunc illa; apis si acumen
Tantum facit dolorem,
Quantum dolere credis
Quos tu feris, Cupido?
Paolo Rolli.
D' un' ape, che dormia
Fra certe rose un giorno
Cupido non s' accorse;
E quella un dito morse
Di sua man pargoletta:
Onde esclamante in frètta
Aleggiando ei sen corse
All' alma Citerea.
Madre, aiuto, dicea,
Aiuto, io provo morte:
Trafitto m' ha sì forte
Un serpentello alato
Da questi agricoltori ape chiamato.
Ed ella: Or se d' un ape
Te il pungiglion tormenta,
Qual pensi tu che senta
Aspro quel cor dolore,
Che tu ferisci, Amore?

Per compimento di questo Paragrafo voglio mettervi sotto gli occhi parecchi confronti di Autori accreditati, d' onde imparerete la maniera d' imitare con senno, e di emulare con lode.

I. Museo Autor greco nell' amor di Leandro disse, giusta l' interpretazione del Tassoni:

L' occhio serve di via,
E per la via dell' occhio
La ferita giù scorre, e va nel core.

Petrarca Son. *Per far una leggiadra ec.*
Era la mia virtute al cor ristretta,
Per far ivi, e negli occhi sue difese

Quan-

Quando 'l colpo mortal laggiù discese,
Ove solea spuntarsi ogni saetta.

II. Plauto a proposito della magrezza: *Ossa, atque pellis.*

E Dante *Purg.* 23.

Negli occhi era ciascuna oscura, e cava,
Pallida nella faccia, e tanto scema,
Che dall'ossa la pelle s'informava.

E da entrambi il Zipoli *Malm. c.* 6. *st.* 24.

Sì strutto, ch'e' tien l'anima co' denti;
Perch' egli è ossa, e pelle, e così spento
Ch'ei par proprio il ritratto dello stento.

III. Virgilio En. 8.... *Ceu fœmina primum*
Cui tolerare colo vitam, tenuique minerva
Impositum cinerem, & sopitos suscitat
ignes.

Petrarca Son. *Già fiammeggiava ec.*

Levata era a filar la Vecchiarella
Discinta, e scalza, e desto avea 'l carbone.

IV. Virgilio Eg. 3.

Ab Jove principium, Musæ, Jovis omnia
plena:
Ille colit terras &c.

Dante Par. 1.

La gloria di colui, che tutto move,
Per l'universo penetra, e risplende
In una parte più, e meno altrove.

V. Ariosto Fur. 2. st. 9. così descrive la scherma, e gli atti d'un duello:

Fanno or con lunghi, ora con finti, e scarsi
Colpi veder, che mastri son del gioco:
Or li vedi ire altieri, or rannicchiarsi,
Ora coprirsi, ora mostrarsi un poco,
Ora crescere innanzi, ora ritrarsi,
Ribatter colpi, e spesso lor dar loco,
Girarsi intorno, e dove l'uno cede,
L'altro aver posto immantinente il piede.

 Tas-

Tasso Gerus. lib. C. 6. st. 42. la descrive così:

Cautamente ciascuno a i colpi move
La destra, a i guardi l'occhio, a i passi il piede:
Si reca in atti varii, in guardie nove:
Or gira intorno, or cresce 'nnanzi, or cede,
Or qui ferire accenna, e poscia altrove,
Dove non minacciò, ferir si vede,
Or di se discoprire alcuna parte,
E tentar di schernir l'arte con l'arte.

VI. Ovidio nelle Trasformazioni.

. . . . dicique beatus
Ante obitum nemo, supremaque funera debet.

Petrarca Son. *Se col cieco ec.*

Che 'nnanzi al dì dell' ultima partita
Uom beato chiamar non si conviene.

VII. Dante Inf. 27.

Nè pentire, e volere insieme puossi
Per la contraddizion, che nol consente.

Petrarca Canz. *Nel dolce tempo ec.*

Che non ben si ripente
Dell' un mal chi dell' altro s' apparecchia.

VIII. Petrarca Son. 183.

Cantai, or piango; e non men di dolcezza
Del pianger prendo, che del canto presi ec.

Montemagno.

Io piango, e 'l pianger m' è sì dolce, e caro,
Che di lagrime il cor nodrisco, e pasco.

IX. Virgilio En. 5.

Iamque dies, ni fallor, adest, quem semper acerbum,
Semper honoratum (sic Dii voluistis) habebo.

Petrarca Son. 124.

Quel sempre acerbo, ed onorato giorno.

X. Dante Rim.

Egli era tale a veder mio colore
Che facea ragionar di morte altrui.

Pe-

Petrarca Ball. *Volgendo ec.*

Volgendo gli occhi al mio novo colore,
Che fa di morte rimembrar la gente.

XI. Il Maestro delle Sentenze.

Spes est certa exspectatio futuræ beatitudinis veniens ex Dei gratia meritis præcedentibus.

Dante Par. 25.

Speme, diss'io, è uno attender certo
Della gloria futura, il qual produce
Grazia divina, e precedente merto.

Mille altri riscontri potrei farvi osservare: ma tempo è già di conchiudere la prima Parte di questa Introduzione: sembrandomi, se mal non m'avviso, bastevole quanto ho detto intorno alla Volgar Poesia in generale. E benchè i primi quattro Capi appartengono alla bellezza esteriore della Poesia Italiana, come quei, che trattano dell'*Accento*, del *Verso*, della *Rima*, e delle *Licenze Poetiche*; nondimeno da quanto si è accennato nel quinto, ed ultimo Capo intorno allo *Stile*, e alla *Frase Poetica*, massimamente ne' due Paragrafi de' *Tropi*, e delle *Figure*, potrà cavare il principiante, quanto basta a discernere la proprietà della *Sentenza*, e della *Dizione*, che sono due delle quattro parti più essenziali d'ogni Poema insegnate da Aristotele.

E giacchè l'ordine della materia, ci ha condotto a parlar della *Sentenza*, cioè de' *Sentimenti*, e della *Dizione*, ovvero delle *Parole*; cade in acconcio dar qualche idea delle altre due parti principali, che costituiscono il Poema, e che sono la *Favola*, e il *Costume*. Qualche ulterior notizia della Favola sarà riserbata alla seconda Parte, dove si tratterà dell'interiore artifizio de' componimenti particolari. Per ora sappia il cominciante,

che

che sotto nome di *Favola* non s'intende, che l'idea, o finzione (ma verisimile) del poetico componimento: senza una tal *Finzione*, o vogliam dirla *Imitazione Poetica*; non può sussistere la Poesia, che per comune insegnamento, fra le arti imitatrici, è la reina.

In oltre questa Finzione, strettamente presa, consiste, secondo Aristotele in un intreccio, e composizione di cose o del tutto favolose, o in una cosa, o azione vera sì, ma coperta di tante finzioni, che possa dirsi una Favola: così la presa di Troia tenuta per vera, ci viene rappresentata da Virgilio con tanti fregi di favolosi avvenimenti, che può sicuramente dirsi una Finzione.

La Favola con tal rigore spiegata, non conviene, che a' maggiori Poemi, quali sono il *Poema Epico*, la *Commedia*, e la *Tragedia*, e lor conviene in maniera, che senza di essa non possono in conto alcuno sussistere.

Dissi *strettamente presa*: perchè la Finzione in un senso più largo consiste nelle *Parole*, e nella *Frase Poetica*; e in questo senso se n'è parlato abbastanza in quest'ultimo Capo. E benchè questa Favola così largamente intesa si trovi in ogni genere di Poema; nondimeno essa sola basta, perchè dicansi Poemi anche i minori componimenti, come il *Sonetto*, la *Canzone*, il *Madrigale ec.*, ne' quali per lo più non v'entra cosa alcuna di favoloso.

Per *Costume* poi s'intende una viva espressione dell'indole, de' sentimenti, degli affetti, degli andamenti, e delle parole di coloro, che s'introducono ne' componimenti, come si è accennato nella spiegazione delle figure *Etopeia*, *Prosopopeia*, e *Dialogismo*.

Ol-

Oltre a ciò, il *Costume* da esprimersi, giusta l'insegnamento di Aristotele, sia *Buono*, *Conveniente*, ed *Eguale*. Sarà *Buona* l'espression del costume, se ingerisca amore alla virtù, ed odio al vizio. Che se talvolta dovrà esprimersi alcun cattivo costume, si faccia con molta cautela, come dice il medesimo Aristotele (3. *Rhet.*) *Se cose empie, e turpi si hanno a trattare, con indignazione, e stomaco, e cautamente si debbon dire.*

Sarà *Conveniente*, se si conformi il Poeta nell'imitazion del costume al vero universale del vizio, o della virtù, che nel comune degli uomini suole osservarsi, giusta la *Volontà*, la *Natura*, e la *Fortuna* di ciascuno. Un tale insegnamento intorno alla convenienza, e proprietà del costume voglio esporvelo co' leggiadri versi del Menzini. *Art. Poet. lib.* 2.

Poi fa, che nel Poema non si trove
Nulla d'improprio, e non sia pigro Achille,
Nè Paris pronto a militari prove.
Vibri dagli occhi suoi lampi, e scintille
Pallade irata, ed alte frigie Nuore
Mostri qual odio dal suo cor partille.
Con maestà religiosa implore
Calcante aita, e poi sul campo Argivo
Per lui pietoso il ciel versi furore.
E per il Forte Ettòr di vita privo,
Di canizie e di duol carco la fronte
Priamo rassembri un uom tra morto, e vivo.

Sarà finalmente *Eguale* il costume, se si esprima in maniera, che la persona introdotta nel Poema sia sempre simile a se stessa: Così Rodomonte presso l'Ariosto, e Solimano, e Argante presso al Tasso sono bellissimi esempii d'una tale *Egualità*: perchè fino all'ultimo fiato conservano la fierezza, la magna-

gnanimità, e l'orgoglio. Al contrario, vien censurato Virgilio da molti critici, per aver fatto morire il generoso Turno da Cavalier pusillanime, e disonorato. Intorno a questa *Egualità*, l'insegnamento di Orazio *in Arte* fu il seguente:

Si quid inexpertum scenæ committis, & audes
Personam formare novam; servetur ad imum,
Qualis ab incepto processerit, & sibi constet.

Quel che dicesi del Poema Epico, e del Dramma, si dee intendere a proporzione de' piccioli Poemi, ne' quali si dee serbare sempre eguale l'espression del costume, come potrete osservare in un Sonetto con la coda di Alessandro Tassoni, che potrà servirci di esempio non solo dell'*Egualità*, mà della *Convenienza* ancora del *Costume*, che in esso si esprime di un vecchio avaro.

Questa mummia col fiato, in cui natura
L'arte imitò d'un uom di cartapesta,
Che par mover le mani, e i piedi a sesta
Per forza d'ingegnosa architettura:
Di Filippo da Narni è la figura,
Che non portò giammai scarpa, nè vesta
Che fusser nove, o cappel nuovo in testa:
E cento mila scudi ha su l'usura.
Vedilo col mantel spelato, e rotto,
Ch'ei stesso di fil bianco ha ricucito,
E la gonnella del Piovan Arlotto.
Chi volesse saper, di ch'è il vestito,
Che già quattordici anni ei porta sotto,
Non troveria del primo drappo un dito.
Ei mangia pan bollito,
E talora un quattrin di cald'arrosto,
E il Natale, e la Pasqua un uovo tosto.

PAR-

PARTE SECONDA

DELLA POESIA ITALIANA IN PARTICOLARE

Dove si spiegano varie spezie di Componimenti.

Non è mia intenzione l'annoverarvi qui tutte le innumerabili spezie di componimenti in verso Italiano: perchè (oltre all'essere poco meno che impossibile) molto mi terrei lontano e dalla brevità prefissami, e dal disegno della presente Operetta, che altro non pretende, che dare a' più giovani una breve *Introduzione alla Volgar Poesia*: e per tale introduzione sarà d'avanzo porger loro alcune Regole principali, e parecchi esempii intorno alle poetiche composizioni più frequenti appresso i moderni. Tali sono sopra ogn'altro lirico componimento i *Sonetti*, le *Canzoni*, le *Canzonette*, i *Madrigali*, che daranno abbondante materia a' primi sei Capi. Quindi ne' Capi seguenti si prenderà a discorrere con la maggior chiarezza, e brevità delle *Terze*, *Quarte*, *Seste*, e *Ottave Rime*, accennando i Componimenti precipui, che sotto ad esse Rime si contengono. Finalmente si darà una sufficiente notizia di alcune spezie di componimenti *Liberi*, e del *Verso sciolto*.

CAPO PRIMO.

Del Sonetto.

Il Sonetto, così chiamato, come vogliono l'Ubaldini, il Trissino, il Redi, ed altri,

dal

dal diminutivo di *Suono*, è il più vago, e più leggiadro componimento, che vanti la Lirica Italiana.

Ora un tal componimento vien definito, e spiegato dall'Accademia della *Crusca*: *Spezie di Poesia Lirica in rima comunemente di quattordici versi di undici sillabe*.

Si dice *comunemente di undici sillabe*, perchè talora i versi del Sonetto possono essere ottonarii, e in tal caso tai Sonetti vengono anco chiamati Anacreontici, e servono per lo più allo stil pastorale. Eccone qui appresso un esempio del Padre Antonio Tommasi Cherico Regolare della Madre di Dio.

Questo Capro maledetto
Mena il Gregge in certe rupi,
Che mi par, che per dispetto
Voglia porle in bocca a i lupi.
Ma s'ei siegue, io son costretto
Di lasciarlo in questi cupi
Antri agli Orsi, o un dì lo getto
Giù per balze, e per dirupi.
Ed il teschio, e il corno invitto
Onde altier cozza, e guerreggia,
E soverchia ogni conflitto,
Vò, che là pender si veggia
Sul Liceo con questo scritto:
Perchè mal guidò la Greggia.

Talora, ma più di rado, potrà costare di versi ancor minori, ed in materia ancor grave, come appunto ha praticato il P. Jacopo Antonio Bassani Poeta, secondo l'Andrucci, valentissimo nell'una, e nell'altra Poesia volgare, e latina. Eccone il Sonetto in versi quinarii.

Gentil Vinegia
Degna d'Impero,

Ovun-

Ovunque il vero
Valor si pregia.
Tua virtù egregia
Del Trace fiero
L'ardir primiero
Già frange, e spregia:
Corcira il dica,
Dove or fa nido
Tua gloria antica.
E in ogni lido
L'Oste nemica
Ne teme il grido.

Or, checchè ne sia di tai Sonetti, ci ristringeremo qui a parlar solamente del Sonetto tessuto di quattordici versi Endecasillabi.

Ciò premesso, in due Paragrafi divideremo il presente Capo. Nel primo daremo la tessitura, per dir così, materiale del Sonetto, nel secondo daremo alcuni avvertimenti per bene incominciarlo, proseguirlo, e condurlo a fine.

§. I. *Della tèssitura materiale dèl Sonetto.*

Primieramente il *Sonetto* costa d'ordinario di quattordici versi Endecasillabi distribuiti in due Quadernarii, e due Terzine; ogni Quadernario vuole per se quattro versi: ogni Terzina ne vuol tre solamente.

I versi così nel Sonetto distribuiti possono in varie maniere aver le loro rime; e primieramente i Quadernarii possono rimare in tre guise, cioè in rima *chiusa*, accordando il 1. col 4. e 5. 8., il 2. col 3. 6. e 7. come si vede nelle seguenti rime del Petrarca;

Terra, tolto, volto, guerra,
Serra, raccolto, sciolto, disserra.

Secondariamente possono accordare in rima *alternata* in due modi alquanto tra loro differenti, cioè rimando il 1. col 3. 5. e 7., e il 2. col 4. 6. e 8., come potrete scorgere in queste altre rime del medesimo Petrarca:

Rimena, famiglia, filomena, vermiglia.
Rasserena, figlia, piena, riconsiglia.

L'altro modo poco diverso, ma meno usato, è di rimare in rima ancora *alternata*, il 1. col 3. 6. e 8., e il 2. col 4. 5. e 7. come:

Vidi, dolcezza, nidi sprezza,
Apprezza, lidi, bellezza, stridi.

Finalmente la terza maniera, che può dirsi mista di *alternata*, e di *chiusa*, si trova qualche volta usata dal Petrarca, facendo corrispondere il 1. al 3. 6. e 7., e il 2. al 4. 5. e 8. Eccone le sue rime:

Soavemente, insieme, sì pente, teme,
Estreme, presente, sente, speme.

Quanto alle Terzine, possono rimare in varie guise; e primieramente in maniera, che il 1. risponda al 3. e al 5., il 2. al 4. e al 6.

Gravi, tragge, chiavi,
Piagge, soavi, selvagge.

Secondariamente il 1. al 3. 4. e 6., e il 2. al 5., per esempio:

Bene, vita, spene,
Sovviene, partita, conviene.

Il terzo luogo il 1. al 5. e 6., il 2. al 3. e 4., come:

Pria, immantinente, mente,
Sente, via, piangeria.

In quarto luogo può il primo della prima Terzina accordare col primo della seconda Terzina, il secondo della prima col secondo del-

della seconda, e il terzo della prima col terzo della seconda in questa maniera:

Morta, immortale, ame,
Accorta, quale, chiame.

Nella quinta maniera il 1. col 5., il 2. col 4., e il 3. col 6. così:

Pianti, membra, lontane,
Rimembra, amanti, umane.

Nel sesto modo il 1. col 6., il 2. col 4., e il 3. col 5.

Sera, molli, andai,
Volli, mai, vera.

Nel settimo modo il 1. col 6., il 2. col 5., il 3. col 4. in questa guisa:

Mostrai, ridutto, durezza,
Spezza, asciutto, sai.

Queste sette maniere sono usate dal Petrarca in rimar le Terzine; ci sono però altre maniere usate dagli Autori, ma meno frequenti; e meno leggiadre: una però ve n'ha famigliare a' moderni, spezialmente al Zappi, cioè di accordare il 1. col 3. il 2. col 5., il 4. col 6., come:

Passi, abbandona, lassi,
Suprema, corona, frema.

E tanto basti aver detto intorno alla materiale tessitura del Sonetto, cioè intorno al numero de' versi, e intorno alla rima. Passiamo tosto agli avvertimenti per la buona condotta nel Sonetto: ciocchè faremo nel seguente Paragrafo.

§. II. *Si danno alcuni avvertimenti per ben comporre il Sonetto.*

Si persuada prima d'ognaltro il giovane, che vuole esercitarsi in compor Sonetti, co-

me non dee costargli poca fatica il condurne a fine un solo, che sia degno di lode; dacchè come non v' ha nella Lirica Italiana più leggiadro componimento di esso; così non ven' ha il più difficile; ecco ciò, che il Menzini ci lasciò scritto nella sua Poetica:

Questo breve Poema altrui propone
Apollo stesso, come lidia pietra
Da porre i grand' ingegni al paragone.

E ne assegna il medesimo Autor la ragione ne' versi seguenti, ne' quali ancora si contiene in breve tutto l' artifizio, e la portatura del Sonetto; ascoltateli attentamente, e teneteli bene a memoria per averli sempre presenti nel formare il vostro Sonetto.

In lungo scritto altrui si può far fraude;
Ma dentro un breve subito si posa
L' occhio su quel, che merta biasimo, o laude:
Ogni picciola colpa è vergognosa
Dentro un Sonetto, e l' uditor s' offende
D' una rima, che venga un po ritrosa.
O se per tutto ugual non si distende,
O non è numeroso: o se la chiusa
Da quel, che sopra proporrai non pende.

Che se non sentite in voi forza da reggere a tanto peso, impiegate il vostro talento ad altro mestiere, o ad altra sorta di componimento; mentre come dice graziosamente l' istesso Menzini;

In questo di Procuste orrido letto
Chi ti forza a giacer? Forse in rovina
Andrà Parnaso senza il tuo Sonetto?
Lascia a color, che a tanto il Ciel destina,
L' opra scabrosa ec.

Coloro adunque, che vengon portati dal genio, e dal talento a far Sonetti, propongansi l' idea, e la materia, su cui vogliono fabbri-

bricarli, e impieghino il loro ingegno a volgere, e rivolgere per tutti i lati la suddetta materia, e considerarla in maniera, che possano quindi cavarne quelle verità, che sono più sconosciute, o più nuove.

Propostasi in tal guisa la materia, distribuiscasi così in abbozzo con proporzione pe' quadernarii, e per le terzine, talmente, che il Sonetto sia egualmente diviso, e chiaro in ogni sua parte, e non fare, come quegli sciocchi sartori, che per non saper ben dividere il drappo, sono poi costretti o con ritagli, o con pezze ad empire il difetto.

Una tal distribuzione si faccia in guisa, che a ciascun quadernario, e a ciascuna terzina ne tocchi una dose proporzionata: e questa dose dee chiudersi col punto fermo, o con altra interpunzione, che dinoti terminazion di periodo: benchè talvolta, per far l'orazione più magnifica, e grave, può tirarsi un istesso sentimento d'uno in altro quadernario, e d'uno in altro terzetto: giusta lo stile di Mons. Gio. della Casa, di cui alcuna cosa diremo da qui a poco. Anzi possono insieme raggruparsi in quadernarii, e le terzine talmente, che il fine d'un periodo sia il fine ancora del Sonetto medesimo, come quello di Angelo di Costanzo, che qui voglio distesamente proporvi.

Quella Cetra gentil, che 'n su la riva
Cantò di Mincio Dafni, e Melibeo,
Sì, che non so, se in Menalo, o in Liceo,
In quella, o in altra età simil s'udiva;
Poichè con voce più canora, e viva
Celebrato ebbe Pale, ed Aristeo,
E le grand' opre, che in esilio feo
Il gran Figliuol d'Anchise, e della Diva;

Dal

Dal suo pastore in una quercia ombrosa
Sacrata pende, e se la muove il vento,
Par che dica superba, e disdegnosa:
Non sia chi di toccarmi abbia ardimento;
Che se non spero aver man sì famosa,
Del gran Titiro mio sol mi contento.

Benchè, a dir vero, il comporre il Sonetto così bene intrecciato non è opera da principiante, perchè ci vuole giudizio grande.

Ciò fatto, si dia principio al Sonetto, ma con maniera la più vaga, e la più leggiadra: perchè dall' ingresso, come da un frontispizio dipende in gran parte la stima, e il credito del componimento. Per tanto la prima parola sia nobile, poetica, e bella a proporzione della materia, che si ha per le mani, Si sfuggano i principii o bassi, o prosaici, o soverchiamente gonfii, ed affettati. Tanto può dirsi così in generale intorno a' cominciamenti del Sonetto.

Ma per rendermi più giovevole a' principianti, piacemi qui l'accennare le varie maniere, con le quali potrà incominciare il Sonetto.

Primieramente può darsi principio al Sonetto per via di semplice narrazione, eccone vari esempii:

Giunto Alessandro a la famosa tomba
Del fero Achille sospirando disse;
O fortunato ec. Petrarca.

Questa vita mortal, che in una o 'n due
Brevi e notturne ore trapassa oscura,
E fredda, involto avea fin qui la pura
Parte di me nell' atre nubi sue.

Casa.

Secondariamente sogliono riuscire più vaghi gl' ingressi de' Sonetti, se contengono qualche figura, come sarebbe un' apostrofe o a

Dio

Dio ò ad altre creature, benchè insensate: osservatene alcuni esempli.

Arbor vittorioso, e trionfale,
Onor d' Imperadori, e di Poeti;
Quanti ec. Petrarca.

Quando dal Gange un dì, Sole, uscirai,
Che non mi trovi in più misero stato ec.
Costanzo.

L' Interrogazione ancora, l' *Esclamazione*, e la *Dubitazione* rendono assai spiritoso il principio del Sonetto: eccone gli esempii, e prima della *Interrogazione*.

Chè fai Alma? che pensi? avrem mai pace?
Avrem mai tregua? ec. Petrarca.

L' esempio del Sonetto incominciato per via di *Esclamazione* ce lo dà il Petr.

Ahi bella libertà! come tu m' hai,
Partendoti da me, mostrato quale
Era 'l mio stato ec.

Un altro me ne suggerisce Angelo di Costanzo.

Ahi dolcezza fallace, e fuggitiva,
Che coi primi anni miei ratto volasti!

Eccovi finalmente gli esempi di Sonetti incominciati per via di *Dubitazione*.

Che debb' io far, che mi consigli amore?
Petrarca.

O di compassione, come:

Ov' è la fronte, che con picciol cenno
Volgea 'l mio cor? ec. Petrarca.

O di pentimento, per esempio:

Lasso, che mal accorto fui da prima
Nel giorno, ch' a ferir mi venne amore,
Che a passo a passo ec. Petrarca.

O di desiderio, come:

Così potess' io ben chiudere in versi
I miei pensier, come nel cor li chiudo;
Ch'

Ch' animo ec. Petrarca.

O di timore, e spavento, come:

O misera, ed orribil visione!
E' dunque ec.

Qual paura ho, quando mi torna a mente
Quel giorno ec. Petrarca.

O di dolore, e di sdegno, come:

Or hai fatto l' estremo di tua possa,
O crudel morte ec. Petrarca.

Questo sol ti restava, iniqua, e dura
Fortuna, questo solo. Casa.

Opra a tua voglia pur saette, e strali
Avara invida morte ec. lo stesso.

O di ringraziamento.

Benedetto sia 'l giorno, e il mese, e l' anno
E la stagione, e 'l tempo ec. Petrarca.

Sia benedetto il dì, ch' io scorsi prima
Del Gallico terren l' alto splendore.
L' Alamanni.

Le *Similitudini* ancora possono servirvi di quarta maniera d' incominciare il vostro Sonetto. Voglio annoverarvene qui alcune cavate da vari principii di Sonetti del Petrarca; non tanto per averle pronte nelle occorrenze, quanto per osservarne le diverse maniere di porgerle, e maneggiarle.

Come talora al caldo tempo sole
Semplicetta farfalla ec.
Nè così bello il Sol giammai levarsi,
Quando il Ciel fusse più di nebbia scarco;
Nè dopo pioggia vidi 'l celeste arco
Per l' aere in color tanti variarsi;
In quanti ec.

Nè mai pietosa Madre al caro figlio,
Nè donna accesa al suo sposo diletto
Diè con tanti sospir, con tal sospetto
In dubbio stato sì fedel consiglio;

Co-

Come a me ec.
Nè per sereno ciel ir vaghe stelle,
Nè per tranquillo mar legni spalmati,
Nè per campagne Cavalieri armati ec.
Più di me lieta non si vede a terra
Nave dall' onde combattuta, e vinta,
Quando la gente di pietà dipinta
Su per la riva a ringraziar s' atterra,
Nè lieto più del carcer si disserra
Chi 'ntorno al collo ebbe la corda avvinta,
Di me ec.
Sì tosto, come avvien che l' arco scocchi
Buon sagittario ec.
Non d' atra, e tempestosa onda marina
Fuggio in porto giammai stanco nocchiero;
Com' io dal fosco, e torbido pensiero
Fuggo ec.

Il quinto modo d' incominciare il Sonetto potrebbe essere per via d' una, o più sentenze; o sieno detti sentenziosi: e quest' ingressi servono principalmente allo stil sublime, e maestoso. Osserviamone alcuni pochi esempi:

La vita fugge, e non s' arresta un' ora,
E la morte vien dietro a gran giornate,
E le cose presenti ec. Petrarca.
La gola, e 'l sonno, e l' oziose piume
Hanno del mondo ogni virtù sbandita ec.
Questo nostro caduco, e fragil bene,
Ch' è vento, ed ombra, ed ha nome beltate.
La fama in celebrar or questa, or quella,
Esce dal cammin ver sovente, ed erra,
Levando in aria troppo alto da terra
Cosa, che poi non è sì adorna, e bella.
Costanzo.

In sesto luogo potrà darsi principio al Sonetto per via d' un certo furor poetico, e, co-

come suol dirsi, *ex abrupto*. Apprendetelo meglio dagli esempii, che soggiungo.

Come va 'l mondo! or mi diletta, e piace
Quel che più mi dispiacque ec. Petrarca.

Adunque m' hai tu pur in sul fiorire
Morendo senza te, Frate, lasciato? Bembo.

Finalmente il più leggiadro, il più ingegnoso, e il più poetico ingresso del Sonetto è quello, che si fa per mezzo d' una fantasia, o vogliam dirla invenzione fantastica: come sarebbe l' attribuire all' amore, alla morte, agli alberi, alle città, a' fiori, e ad altre creature o irragionevoli, o insensate il discorso, la favella, o altre azioni umane; il fingere, che la gloria, la fortuna, la giustizia, ed altre virtù, o vizii, come l' Invidia, l' Ingratitudine, sieno tante donne, le quali dicano, o facciano cose convenienti alla natura di quella tal virtù, o di quel vizio. Inoltre, che ci sieno delle Ninfe Dee del mare, de' fiumi, de' fonti ec. Ma passiamo ben tosto agli esempi per maggiore intelligenza de' più giovani.

Amor fra l' erbe una leggiadra rete
D' oro, e di perle tese sotto un ramo
Dell' arbor ec. Petrarca.

Mille dubbii in un dì, mille querele
Al Tribunal dell' (a) *alta Imperatrice*
Amor contra me forma irato, e dice; ec.
Cino.

Una tal finzione, o fantasia potrebbe farsi per via d' un sogno, o d' una visione, come:

Levommi il mio pensiero in parte, ov' era
Quella, ch' io cerco, e non ritrovo in terra;
Ivi fra lor che 'l terzo cerchio serra,

La

(a) *La parte ragionevole dell' uomo.*

La rividi ec. Petrarca.

Giaceami stanco, e 'l fin della mia vita
Venia; nè potea molto esser lontano:
Quando pietosa in atto umile, e piano
Madonna apparve ec. Bembo.

Dato poi che avrete un buon principio al Sonetto, non vi riuscirà malagevole il proseguirlo in maniera, che meriti la sua lode: essendo verissimo, che

Chi ben comincia ha la metà dell' opra.

Senonchè voglio qui avvertirvi, per ben condurre il Sonetto, a non traviar mai dal discorso in grazia della rima, o del verso:

Sien padroni i pensier, serve le rime.

Scegliete inoltre lo stile, e il parlar proprio dell'argomento, e adornatelo di quelle figure, ond'è capace. Queste figure son di due sorti: alcune sono tali, che ognuna di esse può camminare per tutto il Sonetto, o almeno per la maggior parte, e si chiama allora figura principale, o dominante: tali sarebbono l'*Apostrofe*, l'*Ipotiposi*, la *Prosopopeia*, e simili: altre figure servono per ordinario ad adornare i versi, e i sentimenti: tali sarebbono l'*Interrogazione*, la *Ripetizione*, l'*Esclamazione*, le *brevi Similitudini*, ed altre già di sopra spiegate.

La condotta poi del Sonetto sia tale, che faccia strada alla *Chiusa*, secondo le leggi dell'Epigramma latino, delle quali vi suppongo a sufficienza informati. In somma sia regolata a guisa di concludentissimo Sillogismo con obbligo di proporre, e provare ne' quadernarii; e di confermare, e concludere nelle terzine. Ciocchè meglio apprenderete dagli esempii, che dopo aver parlato intorno alla *Chiusa* del Sonetto, vi proporrò.

Ma

Ma non abbiam detto ancora il più necessario alla perfezion del Sonetto, ch'è senza fallo una *buona Chiusa*: dico, *il più necessario ec.* perchè per bello, che sia tutto il rimanente del Sonetto, ove si finisca scipitamente, divien tanto difforme quanto l'è ne' piedi il pavone.

Or dunque una tal *Chiusa*, generalmente parlando, dee esser composta della sentenza più cospicua, e maravigliosa, della quale è capace l'argomento, che si ha per le mani. Scendendo un poco più al particolare, la sentenza, che chiude il Sonetto dovrà essere una *Verità* o *inaspettatamente proposta*, o *leggiadramente spiegata*: ma che discenda sempre da quel che si propone nel decorso del Sonetto. Dico una *Verità*, perchè rimangano escluse tutte le arguzie, e i concetti fondati sul falso, de' quali molto abbondano le Poesie del Secolo XVII. Così la *Chiusa* di quel Sonetto riferita, e derisa giustamente dal Muratori (*Perf. Poet. Tom.* 1. *lib.* 2. *c.* 4.) sembrava in quei tempi maravigliosa, e sovrumana; laddove ne' nostri tempi meriterebbe le derisioni di quanti o l'ascoltano, o la leggono. Si parla nel Sonetto di S. M. Maddalena, quando lavò colle lagrime, e coi capelli asciugò i piedi del Salvadore, e si conchiude così.

Se il Crine è un Tago, e son due Soli i lumi,
Non vide mai maggior prodigio il Cielo,
Bagnar co' Soli, e rasciugar co' Fiumi.

Or questa Chiusa tutta è fondata sul falso, perchè, quantunque sia vero verissimo, che il fiume naturale non asciughi, e il sole naturale non bagni; falso però è, che il fiume metaforico, (e qui sconciamente metaforico)

qua-

quali sono i capelli di Maddalena, non asciughino, e che i soli immaginarii, quali sono gli occhi della medesima, non bagnino. E se sarebbe un miracolo il vedere un fiume naturale, che asciugasse, e il sol naturale, che bagnasse; non è però miracolo, anzi cosa ordinaria, e naturale che questo fiume fantastico asciughi, e che bagnino questi soli finti. *Adunque*, (conchiude bene il Muratori) *tutta la machina alzata dall'ingegno per isvegliar la maraviglia negli uditori*, *va tutta per terra*, *e fa solamente riderci*, *per avere scoperta o l'ignoranza*, *o la malizia di chi voleva con sì manifesti sofismi condurci a stupire*.

Con ciò però non s'intendono escludere le iperboliche esaggerazioni, nè gli altri fregi, o finzioni verisimili, onde suole adornarsi, o con arte coprirsi la verità: perchè altro è il vestire, e fregiare il vero, altro è il corromperlo, e mischiarlo col falso: il primo è lecito anche agli Oratori, non che al Poeta; il secondo è un voler mentire, e ingannare. Si persuada in somma il giovane, che infelicissima impresa è il voler cavare il maraviglioso, fuorchè dal vero, o dal verisimile.

Dissi inoltre: *Una verità o inaspettatamente proposta*, *o leggiadramente spiegata*; perchè siccome due sono i generi de' Sonetti; l'uno Enfatico, e Concettoso, l'altro Semplice, e Piano, la cui pompa consiste in una spiegatura facile, dolce, e naturale, e nel maneggio degli affetti, e delle figure; così due debbon essere i generi delle *Chiuse*, l'una enfatica, e concettosa, qual sarebbe una *verità inaspettatamente proposta*; l'altra semplice, e piana, qual sarebbe una *verità leggiadramente spiegata*.

Ma

Ma qui sta il punto, direte or voi, nel saper condurre sì bene il Sonetto, che la Chiusa o riesca inaspettata, o sappiasi esporre con tal garbo, che vaglia a recàr diletto, e tirar seco la maraviglia. Dite bene: ma non pertanto dovete sgomentarvi: tutto farete e con l'aiuto del vostro ingegno, e molto più con la frequente lettura de' migliori Poeti. Siate pertanto industrioso nel ricavare la vostra *Chiusa* o dalle circostanze, o dagli altri luoghi rettorici, sicchè venga ad essere ammirabile o per ragione di sentenza, o per qualche opposizione conciliata, o per alienazione di proprietà, o per allusione a cosa lontana, o col far d'improvviso qualche osservazione mirabile, o finalmente per via di comparazione, giusta le regole di ben proporre l'arguzia dell'Epigramma, già da voi ben sapute. L'uso inoltre degli affetti, e il maneggio delle figure, siccome vagliono, come si è detto, a ben cominciare il Sonetto; così giovan mirabilmente a terminarlo con plauso.

Quanto finora abbiamo detto, e quant'altro potrebbe dirsi intorno alla buona condotta del Sonetto, tutto è buono a sapersi; ma, per quanto dalla sperienza ho potuto imparare, poco giovevole alla pratica. La maniera più facile, e più pratica di apprendere un tale artificio a me sembra il mettervi sotto gli occhi varii Sonetti, e farvi sopra con la possibile brevità quelle osservazioni, che vagliono a ravvisare il loro bello. Così dunque farò, e spero giovarvi meglio.

Scelgo primieramente un Sonetto del Petrarca, che, come dice il Tassoni, *non è stato considerato da' raccoglitori delle poetiche spazzature, perchè non parla d'amore: ma*

cer-

certo non è inferiore ad alcuno di quei, che ne parlano. In esso adunque il Poeta chiede perdono a Dio de' suoi passati trascorsi: ed eccone l'artifizio, e la disposizione della materia. Va in tutto il Sonetto alternando la confessione, e la preghiera, in guisa, che nel primo quadernario dopo la dolcissima invocazione di *Padre del Ciel*, ingenuamente manifesta la cagione de' suoi vaneggiamenti, che fu il mirare la beltà d'una donna. Nel 2. quadernario, chiede lume a Dio, perchè torni ad altra vita, co' sentimenti appunto del Profeta reale, ove dice: *Illumina óculos meos, ne unquam obdormiam in morte: nequando dicat inimicus meus prævalui adversus eum*. (Ps. 12. 5.) Espone nel 1. ternario il tempo, e la miseria del suo stato, per vieppiù muovere la divina bontà a perdonarlo. Chiude finalmente il Sonetto con ripigliar la preghiera nel 2. ternario, ma col motivo più forte, e più acconcio a rientrare in se stesso, e ottenere il perdono; qual era la memoria della morte di Cristo N. S., che in quel giorno di Venerdì Santo ricorreva: e ciò in una maniera non meno poetica, che grave, e divota: come meglio vedrassi da tutto il Sonetto.

Padre del Ciel, dopo i perduti giorni,
Dopo le notti vaneggiando spese
Con quel fero desio, ch' al cor s' accese
Mirando gli atti per mio mal sì adorni;
Piacciati omai co 'l tuo lume, ch' io torni
Ad altra vita, ed a più belle imprese;
Sì ch' avendo le reti indarno tese,
Il mio duro avversario se ne scorni.
Or volge, Signor mio, l' undecim' anno,
Ch' i' fui sommesso al dispietato giogo,

Che

Che sopra i più soggetti è più feroce?
Miserere del mio non degno affanno:
Riduci i pensier vaggi a miglior luogo;
Rammenta lor, com'oggi fosti in croce.

Or in questo Sonetto, dice il Muratori, ci è dentro il maestro, senza che tosto appaia ... osserva, com'è ben tirato; come non c'è senso, che non sia felicemente espresso, e che non sia grave: come non rima, non parola, che naturalmente, ed utilmente non convenga all'intento del suggetto. Son poetiche le frasi; non ardite, nè luminose molto, ma gravi, e quali si richiedono per esprimere la verità del divoto affetto, e non per fare pompa d'ingegno. Fra le altre immagini, sembra ben nobile quella:

Sì che avendo le reti indarno tese;
Il mio duro avversario se ne scorni.

In somma, quanto più si andrà considerando, tanto più bello comparirà agli occhi delle persone intendenti. Sappiano poi i meno intendenti, che quel *Miserere del mio non degno affanno* significa: *Perdonami l'essermi affannato* per cosa indegna: qual'è che un'anima resti presa dall'amore d'una creatura; e'par quello di Virg. *Miserere animi non digna ferentis*. Finalmente non abbiano scrupolo d'usare in simili circostanze la voce latina *Miserere*, perchè (dice il vocab. della Crusca) è voce *usata da' nostri in cambio di abbi misericordia*.

Facciamo appresso le nostre osservazioni su due altri Sonetti del Petrarca, e di entrambi consideriamo i due Ternarii con la chiusa: E siane il primo il 261. *Levommi il mio pensier ec.* stimato dal Muratori il più bello del Petrarca; dove narrasi poeticamente, e leggia-

giadramente l'apparizione d'un'anima di persona da lui troppo amata, la quale avendolo preso per mano, così gli dice:

Mio ben non cape in intelletto umano:
Te solo aspetto, e quel che tanto amasti,
E là giuso è rimaso il mio bel velo.

Ciò detto, ripiglia estatico il Poeta, e con una immagine maravigliosa, e con riflessione sorprendente chiude il Sonetto con questo ternario.

Deh perchè tacque, ed allargò la mano?
Ch' al suon de' detti sì pietosi, e casti
Poco mancò, ch' io non rimasi in cielo.

L'altro Sonetto è il 238. *Se lamentar augelli ec.* sul medesimo argomento, e su d'una simile estatica visione. Il Sonetto è tutto ben tirato: sopra tutto però campeggia, come nel precedente, ne' ternarii la prosopopeia, per cui s'introduce quell'anima già beata a favellare col poeta accorato, e piangente per la di lei morte, ma con sentimenti così nobili, (e massime nella chiusa) che feriscono gli occhi dell' intelletto con la loro bellezza: Leggeteli:

Deh perchè innanzi tempo ti consume?
Mi dice con pietate: a che pur versi
Degli occhi tristi un doloroso fiume?
Di me non pianger tu: ch' e' miei dì fersi
Morendo eterni; e nell' eterno lume
Quando mostrai di chiuder gli occhi, apersi.

Chi poi vuol vedere, come possa stendersi in un intero Sonetto un sol pensiero, e come possa amplificarsi con frasi varie, e belle, e con rigiri pellegrini; consideri il seguente Sonetto del Petrarca, il quale altro non fa (ma da maestro) che distendere in quattordici versi quest' unico, e breve sentimento: *Sempre, e dovunque sospirerò.*

zaro, e dal Bembo, i quali fiorirono sul principio di quel secolo 1500. fino a Mons. della Casa, e ad Angelo di Costanzo, che fiorirono sulla metà di esso secolo, de' quali il primo deviando per poco dalla dolcezza del Petrarca, a un novello stile diede principio, e perchè intendeva soprattutto alla gravità, si valse specialmente del carattere maestoso, e de' raggirati periodi, e rotondi: così il primo periodo di quel Sonetto del Casa lodatissimo da Torq. Tasso, si raggira per tutto un quadernario in tal guisa;

Questa vita mortal, che 'n una o 'n due
Brevi, e notturne ore trapassa oscura,
E fredda, involto avea fin qui la pura
Parte di me nell' atre nubi sue ec.

di modo che non si può prender qualche fiato, se non dopo il *fredda* del 3. verso.

Il secondo, cioè il Costanzo forse ad esempio del Casa, distaccossi dalla troppa religione verso il Petrarca. Lavora di suo, e, per così dire, di pianta; accoppia alla nobiltà dello stile la grandezza, e rarità del pensiero, e unisce in maniera ne' suoi Sonetti il cominciamento col mezzo, e il mezzo col fine, che nulla vi è di superfluità, o di mancanza. Procede quasi sempre con sommo giudizio, con buoni principii, e con ottimo raziocinio (a).

Ora dell' uno, e dell' altro convien qui mostrarvi qualche intero Sonetto. Il primo è del Casa, che piange se stesso.

Io che l' età solea viver nel fango,
Oggi, mutato il cor da quel ch' i' soglio,
D' ogni immondo pensier mi purgo, e spoglio,

E

(a) *V. Giorn. de' Lett. d' Ital.* T. 1. e *Crescimb. Ist.* 4. *Volg. Poes.* L. 2.

E 'l mio lungo fallir correggo, e piango:
Di seguir falso Duce mi rimango:
A te mi dono, ad ogni altro mi toglio;
Nè rotta nave mai partì da scoglio
Sì pentita del mar, com' io rimango.
E poichè a mortal richio è gita in vano,
E senza frutto i cari giorni ha spesi
Questa mia vita, in porto omai l'accolgo.
Reggami per pietà tua santa mano,
Padre del ciel, che, poich' a te mi volgo,
Tanto t'adorerò, quanto t'offesi.

L' altro è del Costanzo, che piange la morte del suo figlio;

Dell' età tua spuntava appena il fiore,
Figlio, e con gran stupor già producea
Frutti maturi, e più ne promettea
L' incredibil virtute, e 'l tuo valore;
Quando Atropo crudel mossa da errore,
Perchè senno senile in te scorgea,
Credendo pieno il fuso, ove attorcea
L' aureo tuo stame, il ruppe in sì poch' ore;
E te della natura estremo vanto
Mise sotterra, e me, ch' ir dovea pria
Lasciò qui in preda al duol eterno, al pianto.
Nè saprei dir, se fu più iniqua, e ria
Troncando un germe amato e caro tanto,
O non sterpando ancor la vita mia.

La bellezza di questi due Sonetti, da se stessa si manifesta. Notisi, con tutto ciò nel primo la gravità; e imparino i giovani, che può rendersi grave, e sublime lo stile anche senza molti traslati, e senza molte voci, e frasi poetiche, com' è qui, dove la condotta è insieme grave, e naturale; la similitudine della nave nel secondo quartetto, quant' è bene incassata! e quanto dice, e quanto inaspettatamente l' ultimo verso!

Nel secondo Sonetto non s'innamori il novizio della troppa facilità delle rime, e massime di quelle quattro cavate dalla desinenza di quattro verbi: ammiri piuttosto l'esattezza della condotta in tutto il Sonetto: quel brio poetico del secondo quadernario: come si faccia strada nel 1. ternario alla chiusa, la qual si propone qui in maniera problematica, e con tanto vezzo, che nulla più.

Di questo stile bene intrecciato, e concludente sono le Rime di Galeazzo di Tarsia, di cui si quistiona fra gli eruditi, se sia stato o modello, o imitatore del comporre del Casa, e del Costanzo: come che sia, io ve ne pongo qui un saggio.

Amor è una virtù, che nè per onda
Pesce guizza, nè cruda aspe è in sentiero,
Nè fende l'aria augel rapace e fero,
Nè cresce erbetta in riva, e in ramo fronda,
Nè vento questa, o quella aggira e sfronda,
Nè stende corso umor, nè s'erge al vero
Angel puro là su, quà giù pensiero,
Nè fuoco, o stella spiega chioma bionda,
Che non scaldi, addolcisca, prenda volo,
Rinverdi, nutra, a mezzo corso affrene,
Guidi, volga, risvegli, allume, indore;
Per se si move, ed un oggetto ha solo;
Bellezza, o natural desio di bene,
Nasce in noi di ragion, vive d'errore.

Il viluppo ordinato di tanti oggetti ne' due quadernarii: lo sviluppo co' verbi corrispondenti nel primo ternario, la chiusa sentenziosa, ed esprimente la natura dell'amore, che sta sempre sospesa in tutti i versi antecedenti, sono cose ammirabili.

Gli esempii de' Sonetti finora addotti appartengono, come agevolmente potrete accorgervi,

vi allo stile o sublime, o mezzano: passiamo ora (giacchè il Sonetto abbraccia tutti e tre gli stili) a dare alcuni esempii dell'infimo stile, come sono i sonetti pastorali, o marittimi, i quali riconoscono tutto il loro bello dalla purità della locuzione, dal costume bene imitato, da certi motti graziosi, e famigliari. Ammettono qualche sentenza morale, ma che non passi i pensieri di un pastore, o d'un marinaio.

SONETTO BOSCHERECCIO

DI BENEDETTO MENZINI.

Quel Capro maledetto ha preso in uso
Gir tra le viti, e sempre in lor s'impaccia,
Deh per farlo scordar di simil traccia,
Dagli d'un sasso tra le corna, e 'l muso.
Se Bacco il guata, ei scenderà ben giuso
Da quel suo carro, a cui le tigri allaccia:
Più feroce lo sdegno oltre si caccia,
Quand' è con quel suo vin misto, e confuso.
Fa di scacciarlo, Elpin, fa, che non stenda
Maligno il dente, e più non roda in vetta
L'uve nascenti, ed il lor Nume offenda.
Di lui so ben ch' un dì l'altar l'aspetta:
Ma Bacco è da temer, che ancor non prenda
Del Capro insieme, e del Pastor vendetta.

In un altro ancor Boschereccio del medesimo Menzini osserverete, quanto sia bene intrecciato il Dialogismo fra tre pastori, de'quali il terzo chiamato Uranio, come più sensato degli altri due, con un sorriso, e con una sentenza molto morale, ma che non eccede la capacità d'un pastore, riprende la sciocchezza degli altri due sognatori. Ecco il Sonetto:

Men-

Mentr' io dormia sotto quell' elce ombrosa,
Parvemi, disse Alcon, per l' onde chiare
Gir navigando d' onde il sole appare,
Fin dove stanco in grembo al mar si posa:
E a me, soggiunse Elpin, nella famosa
Fucina di Vulcan, parve d' entrare,
E prender armi d' artificio rare,
Grand' elmo, e spada ardente e fulminosa:
Sorrise Uranio, che per entro vede
Gli altrui pensier col senno, e in questi accenti
Proruppe, ed acquistò credenza, e fede:
Siate, o pastori, a quella cura intenti,
Che 'l giusto ciel dispensatòr vi diede,
E sognerete sol greggi, ed armenti.

L' esempio del Sonetto marittimo ve lo dà Niccolò Franco:

Sovra i più eccelsi scogli, onde più lice
Veder del ciel, si sta talora assiso
Il saggio Amicla, e quindi l' aria fiso
Mira, e de' mar lontani ogni pendice:
E mentre a i segni alcun vento felice
Spirar conosce, da gioir conquiso,
E di grave color composto il viso,
Si volge a i suoi nocchier cantando, e dice:
Seguite, fidi miei, seguite intenti
Il bel viaggio, a l' or che non appare
Nubilo giorno, o faticosi venti.
Non vi indugiate su per l' onde chiare,
Nel gir al porto, che ne fa contenti;
Che cangia vista in picciol tempo il mare.

A questo stile appartengono i Sonetti *Ditirambici*, *Burleschi*, *Satirici*, e *Pedanteschi*: Di questi ne daremo per ora gli esempi, riserbandosi a parlare del loro artifizio quando del *Ditirambo*, de' *Capitoli*, e della *Satira* discorreremo.

SO-

SONETTO DITIRAMBICO

D' ANTONIO MALATESTI.

Empi quel cietolon, che con due mani,
Mentre si bee, pe' manichi si piglia,
Del vin de' nostri monti Siciliani,
Che morde i labbri, e avventasi alle ciglia.
A onor di Polifemo e sua famiglia,
E degli amici prossimi, e lontani,
A far un brindis Bromio mi consiglia,
Pregando il ciel, che li mantenga sani.
Io l' ho bevuto. Or nulla a far mi resta;
E non m' ha fatto mal per quel ch' io sento:
Bisogna ben, ch' io appoggi un po la testa;
Reggimi, caro Offelte e fammi vento:
Io non posso parlar, che cosa è questa?
Io m' a, io m' a, io m' a, io m' addormento.

SONETTO BURLESCO

DEL BURCHIELLO.

La mula bianca, che tu m' hai mandata,
Mi par che l' andar suo senta di gotte:
Va sempre saltellon, come la botte,
E' cieca, magra, vecchia, e maltrattata.
E per disgrazia un qua l' ha cavalcata,
Ed halli tutte le natiche rotte:
Hall' accusata agli ufficial di notte,
Ed avvela trovata (a) *tamburata.*
Io non posso con essa andare a spasso;
Che i corbi me la beccan per la via:

La

(a) *Tamburare è metter un Biglietto di querela contro di alcuno nelle cassette secrete, dette in Firenze* tamburi.

La pelle è fatta, come un alto, e basso.
Tutti quanti gli spron di Lombardia
Nolla potrebber far muovere un passo,
Tant' è infingarda, viziata, e restia,
Ho questa fantasia,
Che camminando, avendo al col la briglia,
Andrebbe indietro il dì sessanta miglia:
Pel pregio te' la piglia,
E mandaci all' incontro due cavagli;
Che almen la pelle ci serva a far vagli;

Graziosissimo è quel Sonetto di Cesare Caporali sopra le gambe storte d'un gran Personaggio. E' di stile *Eroicomico*, cioè misto di serio, e burlesco. E poichè il Caporali assai prima fiorì del Tassoni, del Bracciolini, e di Niccola Villani, i quali scrissero in tale stile; vien giustamente riputato dal Crescimbeni inventore della Poesia *Eroicomica*. Ecco il Sonetto:

I più bei fior del ciel cogliendo andava
La genitrice man del nostro Apelle,
Mentre i begli occhi, il bel volto, e le belle
Vostre fattezze a perfezion recava.
Quinci l'oro togliea, quindi predava
I tanti lumi, e le serene stelle,
E 'l puro latte, quelle cose, quelle,
Che degne di tant' opra giudicava.
Quando fra quegli eletti in Paradiso
Corse il giudizio, ch' a real fortuna
Troppo foran quaggiù bellezze tante.
Di che venendo al dotto stil l'avviso,
Tosto delle due gambe vostre l' una
Torse a settentrion, l' altra a levante.

Sentitene un altro ancor piacevole, e poi non più.

Di Verseggiare ho gran prurito anch' io,
E vorrei fra' Poeti aver mia parte,
Ver-

Vorrei, che fosse esempio in queste carte
A' comincianti un Sonettuccio mio.
Vorrei, che fosse ameno, e fosse pio;
Ma non risponde al gran desio quell' arte,
Che Febo per limbicco mostra, e parte:
Nè facezia a pietate unqua s' unio.
Farò . . . ma il Sonettin, così com' è,
S' è giù tirato a più della metà,
Del resto poi ne importa poco a me.
Questo è l' esempio, e se non servirà
Pel Sonetto compor come si dè,
Insegna almeno il come non si fa.

SONETTO SATIRICO

DI GASPARO VISCONTI.

Fa largo. Va su baio. Bof! chi è questo?
Misericordia: oimè: spazza il paese:
Ma chi è costui, c' ha tante furie accese
Nel volto a chiunque il mira agro, e funesto?
Par che minacci fare un secol mesto,
E sbuffa più, che un gran corsier Pugliese:
Sarebbe uscito mai fuora il Danese
Giù della grotta? il mondo arà fin presto.
Sel camminasse a piede i' crederia,
Che 'l fusse quel Guiotto, di cui narra
Del buon Tiffetto l' alta poesia:
E 'l fa il terribil con la scimitarra;
Ma non ha poi la voglia tanto ria,
Come dimostra l' aria sua bizzarra:
E per ben darti l' arra,
Quanto si dee stimar suo turbo ciglio,
Non ha più core in corpo d' un coniglio.

Un altro ne metto qui di Alessandro Piccolomini proposto dal Quadrio come esemplare della Satira precettiva, la quale piutto-

tosto il vizio, che il vizioso riprendendo, insegna il dovere.

Nove cure, e pensier sempre occupato
Tengonti il petto, e rodon dentro il core
E per sempre trovar sorte migliore,
Or solchi il mar, la guerra or segui armato;
Tigello, indarno andiam cangiando stato;
Che chi ci punge ognor non ha timore
Di mar, di venti, o arme; e i giorni, o l' ore
Ci segue ovunque andiam dietro, e da lato:
Purghiam la mente, ed ogni loco ameno
Troverem poi: nè con la speme ordiamo
Ciò che tesser non può la nostra etade.
Prendiamo il dolce ognor che torre accade.
Sebben d' amaro alquanto ivi gustiamo:
Ch' al mondo uom mai non è beato a pieno.

SONETTO PEDANTESCO

DI CAMILLO SCROFA.

Mandami in Siria, mandami in Cilicia,
Mandami nella Gallia ulteriore,
Nel mar rubro, c' ha i flutti di cruore:
In Paflagonia, in Bitinia, in Fenicia.
Fammi paupere, o dammi gran divicia
Fa il mio gymnasio vacuo a tutte l' hore;
Fal locuplete con mio grande onore;
Fa ch' io sia mesto, o sia pien di leticia:
Fammi san, fammi valetudinario;
Fammi di questo globo mondiale
Monarcha, o fammi in carcere penare:
Di Camillo il mio cor fia saettario;
Ch' essendo in lui l' arundine lethale
Fixa, non val latibuli cercare.

AL-

ALTRO PEDANTESCO

D' autore incerto

IN LODE DELLA CAMPANA DEL COLLEGIO ROMANO.

Tintinnabolo excelso, il cui fragore
Chiama i putti a scolastico concilio,
Tibi curvo il ginocchio, e incurvo il cilio
Mosso da riverenza, e da stupore.
O s' avess' io poetico valore;
Com' ebbe chi cantò l' Incendio d' Ilio,
Farei con più d' un' ode, e d' un Idilio
Innotescere al mondo il tuo splendore.
Et quare il terzo decimo Gregorio
Non ti fece formare ex duro electo
Et porre dentro un Campanil d' avorio?
O dell' atrio clavigero Prefecto,
Deh fa che suoni il dì del mio mortorio;
Che poi ti presterò il mio Catalecto.

Un tal miscuglio d' Italiano, e latino molto piaceva nel Secolo del quattrocento, e, oltrechè molti latinismi si osservano nelle rime del Benivieni; leggesi nel Tesoro del Cisano *V. Fortuna* un Sonetto morale, e piacevole interpolato di versi latini, benchè di metro italiano. L' Autore n' è Lorenzo de' Medici, che fiorì su 'l 1470. da un secolo prima di Camillo Scrofa. Il Sonetto è sopra la *Rota* della fortuna, e dice così:

Amico, mira ben questa figura,
Et in arcano mentis reponatur,
Ut magnus inde fructus extrahatur,
Considerando ben la sua natura.
Amico, questa è Ruota di ventura,

E Qua

Quæ in eodem statù non firmatur,
Sed casibus diversis variatur,
E qual' abbassa, e qual pone in altura.
Mira, che l'uno in cima è già montato,
Et alter est expositus ruinæ,
E 'l terzo è in fondo d'ogni ben privato:
Quartus ascendet jam: nec quisquam sine
Ragion di quel ch' oprando ha meritato,
Secundum legis ordinem divinæ,

CAPO SECONDO.

Di altre spezie di Sonetti di particolare artifizio.

Oltre al Sonetto comune di già spiegato restano a spiegarsi alcune spezie di Sonetti, i quali benchè convengano in molte cose cogli altri Sonetti, hanno però alcune leggi particolari nella lor tessitura materiale. Tali sono: *i Sonetti di risposta: i Sonetti con la coda: i Sonetti con l'intercalare:* e *i Sonetti a corona*: lasciando da parte i Sonetti *acrostici*, *bisdruccioli*, *bisticciati*, *leporeambici*, *letterati*, ed altre simili freddure stentate. Chi ne vuol vedere gli esempii, veggali nel I. Tomo delle *Rime oneste* alla p. 248.

§. I. *De' Sonetti di risposta.*

I Sonetti *di risposta* sono così detti, perchè si risponde con essi a qualche lettera propostaci in un Sonetto. E benchè tali proposte, e risposte possono accomodarsi ad ogni sorta di metro; nondimeno il più proprio e il più antico costume è stato sempre di farle per via di Sonetti.

Le

Le maniere poi di simili risposte presso gli antichi erano di tre sorti, come vuole il Crescimbeni (a). La prima, che i versi terminavano colle medesime rime, colle quali era tessuta la proposta, e col medesimo ordine. La seconda camminava con minore strettezza; poichè permetteva il ripetere alcuna delle voci medesime usate a rimare nella proposta, e talvolta anche il variar l'ordine delle rime in qualche parte. La terza finalmente non aveva obbligo alcuno, se non quello di rispondere in un altro Sonetto.

Le regole poi unicamente tenute dal Petrarca, e dal Casa, come sostiene l'Andrucci (b) furono I. Il ritenere nella risposta le cadenze medesime della proposta, senza però adoperare a far consonanza alcuna voce adoperata già nella proposta. II. Il ritenere l'ordine stesso di accordar le rime, che fu tenuto nella proposta.

Oltre alle addotte maniere usate dagli antichi, e buoni autori; un'altra ve n'ha molto usata da' moderni, ed è veramente assai dura, e sforzata. Imperciocchè non solamente serba le stesse rime della proposta, con quell'ordine, che in essa si fanno; ma le voci medesime adoperate a rimare. Esempii di Sonetti di proposta, e risposta di Autori antichi giusta le prime tre maniere ne avete presso il Crescimbeni al luogo citato. Del Petrarca ne scelgo un solo, ch'è risposta ad un Sonetto di Giovanni Dondi, che dice così:
Io non so ben, s' io vedo quel, ch' io veggio:

S

(a) *Comment. Intorno all' Istor. della Volgar Poes. Vol. 1. lib. 3. c. 2.*
(b) *Poes. Ital. lib. 2. cap. 1. partic. 7.*

S' io tocco quel, ch' io palpo tuttavia?
Se quel, ch' io odo, oda? e sia bugia,
O vero ciò ch' io parlo, e ciò ch' io leggio,
Sì travagliato son, ch' i' non mi reggio,
Nè trovo loco, nè so, s' io mi sia,
E quanto volgo più la fantasia,
Più m' abbarbaglio, nè me ne correggio.
Una speranza, un consiglio, un ritegno,
Tu sol mi sei in sì alta stupore,
In te sta la salute, e 'l mio conforto:
Tu hai il saper, il poter, e l' ingegno;
Soccorri a me, sì che tolta da errore
La vaga mia barchetta prenda porto.

Eccovi ora, come il Petrarca con la tessitura medesima, e con le medesime rime, ma con altre voci gli rispose:

Il mal mi preme, e mi spaventa il peggio
Al qual veggio sì larga, e piana via;
Ch' i' son entrato in simil frenesia,
E con duro pensier teco vaneggio;
Nè so, se guerra, o pace a DIO mi cheggio,
Che 'l danno è grave, e la vergogna è ria,
Ma perchè più languir? di noi pur fia
Quel, ch' ordinato è già nel sommo seggio.
Bench' i' non sia di quel grande onor degno,
Che tu mi fai, che te ne inganna amore;
Che spesso occhio ben san fa veder torto;
Pur d' alzar l' alma a quel celeste regno,
E 'l mio consiglio, e di spronare il core:
Perchè 'l cammino è lungo, e 'l tempo è corto.

Giusta la regola da' moderni usitata, che ha il suo pregio, e non è da schivarsi tanto scrupolosamente, come vorrebbe l' Andrucci, ne addurremo un esempio di Gio. Antonio Carrata, che così scrive ad Angelo di Costanzo.

Angel terren, che con sì colte rime
Scrivete i casti, e dolci affetti vostri,

Ch'

Ch' elle già ben, fra quante a' tempi nostri
Si leggon, vanno al cielo altere, e prime;
Acciò che il mondo alquanto pur mi stime,
Prego, ch' a me per voi si scopra, e mostri,
Com' io possa acquistar sì puri inchiostri,
Strada sì piana, e mente sì sublime.
Se questo don non mi negate, ancora
Tentare ardito il monte mi vedrete,
Ove voi Febo degnamente onora:
Febo, e le Muse, a cui punto non sete
Men caro, che 'l gran Tosco, che talora,
Mentre cercate pareggiar, vincete.

Risposta del Costanzo.

Mentre levar le fosche apre mie rime,
Al ciel coi chiari, e dolci accenti vostri,
Signor, tentate, e farli ai tempi nostri,
Com' oggi ultime van, gir tra le prime;
Non avverrà, che 'l mondo più mi stime,
Anzi che 'l paragon discopra, e mostri,
Quai sieno i miei caduchi umili inchiostri,
Posti appresso il dir vostro alto, e sublime.
Nè però meno ho da gradirvi, ancora
Che 'l vostro pregio in ciò, se ben vedete,
M' oscura il nome in un punto, e m' onora;
Ch' essendo sempre in mezzo, ove voi sete,
E meco voi, nel duol gode talora,
Ch' io con voi perdo, e voi meco vincete.

Tanto basta aver detto intorno alla forma delle risposte. In ordine alla materia, ella è molto varia; essendosene gli antichi serviti per qualunque affare. Lo stile sia proporzionato alla materia. Se avviene, com' è costume, che debbono esprimersi nelle proposte, e risposte i nomi proprii, o i casati, si faccia senza cadere in qualche bassezza: e però si metta il casato, se sarà più bello, più sonoro, e più corto del nome: o al contrario si tac-

taccia il casato, e si ponga il nome, quando questo fosse più acconcio a chiudersi pulitamente in verso. Che se nè il casato, nè il nome fossero a proposito, allora potrebbe farsi qualche mutazione nel nome, come fece il Petrarca, che disse *Laura* in vece di *Lauretta*: il Bembo adoperò *Gasparro* in vece di *Gasparo*: e il Tasso usò *Macone* in luogo di *Maometto*.

Bisogna finalmente avvertire a non valersi nelle risposte delle invenzioni, delle favole, delle figure adoperate già nelle proposte; perciocchè sarebbe un mostrarsi povero, e pezzente. Dagli esempii addotti potrete bene apprendere, come si possa rispondere con nuove espressioni, e nuovi ornamenti.

§. II. *De' Sonetti con la Coda*.

Il Sonetto *con la Coda*, o *Caudato*, o col *Ritornello*, è un Sonetto, che porta, per dir così lo strascico d'uno, o più ternarii dopo il quattordicesimo verso: ma con queste due condizioni; prima, che il primo verso d'ognun di questi ternarii sia di sette sillabe, e gli altri due di undici: la seconda, che il primo verso d'ogni ternario faccia consonanza col verso, che immediatamente il precede. Queste due sono le leggi modernamente osservate. Benchè si trovino Ritornelli formati di versi tutti endecasillabi, come vuole il Redi nelle sue Annotazioni al suo *Bacco in Toscana*. E gli antichi, prima di stabilirsi la regola del Sonetto, soleano aggiungere alcun verso a' quattordici consueti. Questa spezie di Sonetti con una, o più Code non si usa, che in materie familiari, e da scherzo

co-

come potrete meglio osservare negli esempii, che aggiungo: da' quali ancora imparerete la naturalezza, e pulitezza, che conviene a tali componimenti. Il primo esempio sarà un gentilissimo Sonetto del Burchiello con una Coda: eccolo:

Va in mercato Giorgin, tien qui un grosso:
Togli una libbra, e mezzo di castrone
Dallo spicchio del petto, o da l'arnione;
Dì a Peccion, che no ti dia tropp'osso.
Ispacciati, sta su, mettiti in dosso,
E fa di comperare un buon popone:
Fiutal che non sia zucca, nè mellone;
Tolo dal sacco, che non sia percosso.
Se de' buon non avessero i Foresi,
Ingegnati averne un da' pollaiuoli;
Costi che vuole, che son bene spesi.
Togli un mazzo tra cavoli, e fagiuoli,
Un mazzo: non dir poi, io non t'intesi,
E del resto coi fichi castagnoli,
Colti senza picciuoli,
Che la Balia abbia tolto loro il latte,
E paiansi azzuffati con le gatte:

L'altro esempio è di Francesco Berni, da cui diconsi *Berneschi* i componimenti piacevoli, e da scherzo; perchè fu valentissimo nel maneggio di simili argomenti giocosi, come si può scorgere dal seguente Sonetto con cinque code.

Non vadan più correndo li (a) *Romei*
A Roma, nè vi portino più doni,
Nè per sentir liuti, trombe, e suoni,
Nè per veder il cor de' Semedei;
Nè per mirar quegli archi, e colisei,
E i ponti, e gli acquedotti, e i settezoni,
E

(a) Romei *si dicono i Pellegrini, che vanno a Roma.*

E la torre, ove stette in due cestoni
Virgilio spenzolato da colei.
Se vanno là tirati dal disio
Di cose vecchie, vengan qui a diritto,
E veggian quanto mostrerò lor io.
Se la fede è canuta, com' è scritto,
Io ho mia madre, e due zie, ed un zio,
Che son la fede d' intaglio, e di gitto,
Paion li Dei d' Egitto,
Che son degli altri Dei suoceri, e nonne,
E furo innanzi a Deucalionne.
Gli omeghi, e l' ypsilonne
Han più proporzion ne i capi loro,
E più misura, che non han costoro.
Io gli stimo un tesoro,
E mostrerogli a chi li vuol vedere
Per anticaglie naturali, e vere.
L' altre non sono intere:
A qual manca la testa, a qual le mani,
Son morte, e paion state in man de' cani,
Questi son vivi, e sani;
E dicon, che non voglion mai morire;
La morte chiama, ed ei la lascian dire.

§. III. *De' Sonetti con l' Intercalare.*

I Sonetti con l' *Intercalare* sogliono farsi replicando il primo verso del Sonetto per ciascun de' quadernarii, e ripetendo per ogni terzina il loro primo verso rispettivo. Per lo più si adattano tali Sonetti allo stil pastorale: ed infimo. Osservatene l' esempio in un Sonetto di Ferdinando Passerini.

Vivea contento alla capanna mia
In povertate industre, e in dolce stento,
E perchè al canto, ed al lavoro intento
Qualche fama di me spander s' udia:

Fi-

Vivea contento alla capanna mia.
Fatto perciò superbo, io mi nutria
D' un van desio d' abbandonar l' armento.
Fui negli alti palagi, e in un momento
Senza pregio restai, nè più qual pria
Vivea contento alla capanna mia.
Degli anni miei perdendo il più bel fiore,
Il viver lieto, e la virtù perdei;
L' ozio, e la gola, e gli agi ebber l' onore,
Degli anni miei perdendo il più bel fiore.
Scorno, e dolore, i giorni tristi, e rei
M' occupa al fine, e dico a tutte l' ore:
Ah! s' io pover vivea, or non avrei
Scorno, e dolore, i giorni tristi, e rei.

Queste repliche poi non sieno sgarbatamente intruse, e come suol dirsi, a catafascio rinzaffate; ma discendano da' quadernarii, e dalle terzine con tal garbo, e naturalezza, che paiano piuttosto messe, e incassate nel Sonetto per necessità di esprimere una nuova sentenza; che per bizzarria di rendere più leggiadro, e più vago il componimento.

Un' altra foggia di tai Sonetti trovasi presso i moderni, ma di lavoro più difficile, cioè con l' intercalare di cinque sillabe, e con *Rimalmezzo* in ogni endecasillabo, a guisa dell' Ode saffica: osservatelo meglio, nel qui aggiunto Sonetto di Giuseppe Gennari, che leggesi nel 1. Tomo delle Rime Oneste.

Tanto dilètto il sen m' innonda, ch' io
Sparso d' obblìo ogni terreno obbiètto,
Purgato, e nètto i miei sospiri invìo
A te mio Dìo, che non mi cape in pètto
Tanto dilètto.
Quel folle affètto, e quell' insan desìo
Dal cor fuggìo, ov' egli avea ricètto:
Legato, e strètto più non tiemmi il rìo

Tiranno mio, e più non m' è disdètto
Tanto dilètto.
O voi, che amàte sì caduca, e fràle
Beltà mortàle, che si pasce intànto
Del vostro piànto, altra beltà cercàte,
O voi, che amàte.
Dalle creàte cose ergete l' àle
A lui, che tàle alto diletto, e tànto
Può darvi, quànto invan cercando andàte,
O voi, che amàte.

§. IV. *De' Sonetti o Corona.*

I Sonetti *fatti a Corona*, che ancor si chiamano volgarmente *Corona*, sono alcuni Sonetti continuati sopra un solo argomento per lo più serio, e talvolta giocoso: così appellati, perchè sì le Rime, come le sentenze di tai Sonetti vengono tra di loro connesse, ed aggirate in guisa, che ne risulti un sol componimento a foggia d'una Corona fra se medesima raggruppata, e ravvolta.

Or queste *Corone*, secondo l' uso introdotto dagli Accademici *Intronati* di Siena, (che fiorivano circa la metà del Secolo XV.) e mantenuto sino a' dì nostri; si compongon di quindici Sonetti, l' ultimo de' quali si appella *Magistrale*: da i versi di questo si cavano i principii, e fini di tutti gli altri quattordici: imperocchè il primo Sonetto incomincia col primo verso del magistrale, e termina col secondo; il secondo incomincia col secondo verso dell' istesso magistrale, e termina col terzo, e così successivamente sino al decimoquarto Sonetto, il quale incomincia con l' ultimo verso del magistrale, e termina ripigliando il primo del medesimo, di manie-

niera, che entrando poi il magistrale, con esso si chiude il componimento lavorato, e raggirato a guisa di Corona.

Oltre alla maniera già riferita, e che più d'ognaltra viene usata da' moderni; altre due maniere di lavorar Corone Poetiche io trovo adoperate dalla famosa Accademia degli Arcadi, come si può vedere nel nono Tomo delle loro Rime: l'una si è di quattordici Sonetti, tredici *Coronali*, l'ultimo *Magistrale*: il primo de' quali comincia non già col primo, ma con l'ultimo verso del magistrale, e termina col penultimo di esso: il secondo incomincia col penultimo, e termina coll'ultimo; e così sino al fine, pigliandosi i versi del magistrale successivamente all'insù: di questa maniera è la Corona Poetica, che si legge al luogo citato, composta da varii Pastori Arcadi in lode di Maria Casimira Regina vedova di Polonia, e quell'altra tutta composta dal Crescimbeni intitolata *Ghirlande di fronde e fiori*, ivi medesimamente riferita.

L'altra maniera è di quaranta Sonetti con questa tessitura, che ogni verso del magistrale entra in tre Sonetti per principio, e in tre altri per fine; la prima volta prendendosi i versi del magistrale dal capo infino al piè di esso, la seconda volta dal mezzo, e ad ogni Sonetto assegnandosene uno dal mezzo in su, ed uno dal mezzo in giù, e la terza volta dal piè sino al capo, come potrassi meglio scorgere nella Corona fatta dalla medesima adunanza degli Arcadi per l'esaltazione al Pontificato di Papa Clemente XI., la quale porta il titolo di *Corona rinterzata*, perchè in verità ella è Corona tre volte replicata.

Que-

Queste sono le tre maniere di tesser Corone, adoperate da' buoni, e moderni Poeti, e queste sole debbon esser sapute da' Principianti, per metterle poi in pratica, quando saran provetti. Del resto chi fosse vago, per sua erudizione, di sapere l' usanza degli antichi intorno a simili Corone, potrà leggere il mentovato Crescimbeni, *Vol.* 1. *lib.* 3. *cap.* 9. e l' Andrucci *Poesia Ital. lib.* 2. *cap.* 1. *partic.* 6.

Se poi debban dirsi piuttosto *Catene*, che *Corone* quelle, che non arrivano al numero di quindici, o per lo meno di quattordici Sonetti, come vorrebbe il Crescimbeni; o se una tal distinzione sia meramente arbitraria, come sostiene con qualche ragione l' Andrucci, io ne rimetto ad essi la quistione: e intanto, per non perdere inutilmente il tempo, voglio avvertire i più giovani di alcune coserelle necessarie intorno all' artifizio del Sonetto *Magistrale*, da cui principalmente dipende la bellezza di tutta la Corona. E questa è una delle ragioni, per cui poche Corone si trovano ben fatte, e degne di lode, perchè non così spesso riesce il formare il magistrale, come va fatto. Dissi *una delle ragioni*, perchè non posso negare, che la varietà de' Compositori, da' quali per ordinario soglion comporsi le Corone; la dura necessità di trarre i principii, e i fini de' Sonetti Coronali dalle rime, dalle voci, e da' sentimenti per lo più sconnessi del magistrale, molto sforzano l' intelletto, e molto ancora conducono all' infelice riuscita del componimento, il quale, quand' anche riuscisse felicemente, non sarebbe mai tanto lodevole, quant' è difficoltoso. Ed io stimerei con l'

An-

Andrucci più alquanti Sonetti ben fatti, e sciolti, che molti così a *Corona* legati, ne' quali affettatamente si mostra l'arte. Ma torniamo agli avvertimenti intorno alla struttura del *Magistrale*.

Primieramente la rima del Sonetto magistrale vuol essere alternata tanto ne' quadernarii, quanto nelle terzine talmente, che un verso non faccia consonanza col suo vicino, perchè altrimenti verrebbe a replicarsi nelle terzine di alcuni Sonetti Coronali la medesima rima de' quadernarii. Dimostriamolo più chiaramente. Fingete, per esempio, che i quadernarii del magistrale fossero di rima conchiusa: in tal caso il secondo, e terzo verso di tal Sonetto avrebbono la medesima desinenza: or dovendosi prendere questi due versi uno per principio, e l'altro per fine d'uno de' Sonetti Coronali, ne seguirebbe, che tanto ne' quadernarii, quanto nelle terzine di questo Sonetto della Corona verrebbe a ripetersi la medesima rima, il che sarebbe un vizio da schivarsi onninamente in ogni Sonetto. L'istesso accaderebbe, se le terzine del magistrale non fossero in questa maniera alternate.

Queste rime poi del magistrale non sieno difficili, e straordinarie; ma facili, e sonore, affinchè il compositore del Sonetto Coronale non abbia a stentare per rinvenire altre simili desinenze. Quindi il Crescimbeni, che più d'ognaltro Accademico dell' Arcadia ha composto Sonetti magistrali, spesso si è servito di rime facilissime, come in *ero*, *orno*, *ora*, *olto*, *ede*, *egno*, *ondo*, *are*, *ona*, *iglio ec.*

Finalmente il magistrale abbia in maniera sciolti i sentimenti d'ogni suo verso, che pos-

possano agevolmente servire per principii, e fini de' Sonetti Coronali. E qui sta tutto il forte del magistrale, in lavorarlo con una certa connessione, che sia insieme sciolta, e con una certa libertà, che sia insieme legata, senza mai smarrire il filo del discorso. In somma il magistrale, oltre a queste leggi sue proprie, sia tenuto ancora alle comuni d'ogni buon Sonetto, e che, prescindendo dall'esser magistrale, possa e sciolto, è solo riscuotere il suo plauso. Esempii di simili Corone ne avete nel Tomo nono già sopra mentovato delle Rime degli Arcadi.

Due tollerabili esempii di Sonetti magistrali, de' quali difficilissimo è il lavoro, sieno i seguenti. Uno è del Crescimbeni per una Corona sopra l'elezione di Carlo VI. Imperadore.

Signor, che lume spandi ampio e profondo
Qual mai non vide in terra occhio, o pensiero,
Il bel di tue virtù splendor giocondo
Unendo a' rai del prisco sangue altero.
Era al tuo gran valor ben lieve pondo
L' Indico scettro, e il vasto soglio Ibero,
Se non prendevi, ancor, Giove secondo,
L' immenso fren dell' universo intero.
Pure in tanta grandezza oh qual risplende
Bella clemenza al tuo gran Nume accanto!
Oh qual da lei benigno guardo scende!
Questa, che tien sopra il tuo cuore il vanto,
De' gran tributi al par grato ti rende
Quel, che t' offre l'Arcadia umil suo canto.

L'altro è di Francesco Maria della Volpe per una Corona a laude di Clemente XI.

Quel tuo negar te stesso al sommo impero,
Quel pianto illustre, oh quanto dir volea!
La nave, oh Dio, la nave, oimè di Piero
Solcar fra scogli oh quanto mar dovea!

Dell'

Dell' immortal rifiuto il gran pensiero
Le speranze del porto a noi togliea:
Tra' suoi gran figli altro miglior nocchiero
No, che il Tebro di te, no non avea.
Ti mosse alfin pietà de' nostri danni:
Già quattro lustri alle procelle in seno
Sul santo abete a pro di noi t' affanni:
Già quattro lustri, e senza un dì sereno:
Altri ne veggio in sulle vie degli anni:
Deh sian più lieti, ed altrettanti almeno.

Chi poi de' giovani volesse le due intere Corone tessute su cotesti due Sonetti magistrali, potrebbe facilmente leggerle nel 1. T. delle *Rime Oneste* pag. 232.

CAPO TERZO.

Della Canzone.

Benchè il nome di *Canzone* sia un nome universale, e dagli antichi accomodato ad ogni sorta di componimento; nondimeno un tal nome suole ora attribuirsi per eccellenza alla Canzon Petrarchesca, cioè ad un componimento di più *Stanze*, che serbano un ordine di rime, e di versi, somigliantissimo in tutto a quello, che si è dato alla prima stanza. Se non che delle volte nel fine suole aggiungersi una stanzetta più breve, che dicesi *Ripresa*, o *Congedo*, o *Commiato*: come se il Poeta volesse con quella licenziarsi dalla sua Canzone: benchè potrebbe prendersi un tal congedo dalla persona, a cui viene indirizzata la Canzone, o in altra guisa, come negli esempii potrassi meglio osservare.

La *Stanza* altro non è, che un legamento di più coppie di versi, o di più terzetti, o di

di quadernetti per mezzo di cadenze consimili, in un senso per ordinario perfetto.

Quanto al numero de' versi, che compongono la *Stanza*, e il numero delle stanze, che formano tutta la Canzone, non può assegnarsi regola determinata. Chi volesse seguire il Petrarca, ottimo maestro in questo genere di componimento, sappia, che le di lui stanze, siccome non altrepassano il numero di venti versi per ciascheduna, così non ne contengono meno di nove. Intorno poi al numero delle stanze Petrarchesche non sono meno di cinque, nè più di dieci. Chi poi non volesse osservare un tal numero di versi, e di stanze, non farebbe un gran peccato, e quand' anche fosse colpa, non sarebbe senza esempio di qualche buon autore o antico, o moderno. Così Dante una ne compose di quindici stanze, e quella di M. Cino da Pistoia, che incomincia: *Non che in presenza ec.* costa di tre sole stanze: e due solamente ne contiene un' altra di Dante da Maiano *Lasso mercè cherere ec.*, la qual Canzone comprende ventidue versi per ogni stanza, siccome un' altra di Dante Alighieri *Doglia mi reca ec.* conta ventun verso per ciascuna stanza.

Ma checchè ne sia di ciò; il principiante tenga una via di mezzo, in modo che le sue Canzoni non abbiano più di quindici stanze, nè meno di cinque: e i versi di ciascuna stanza non sieno meno di nove, nè più di venti. Chi poi volesse oltrepassar di molto queste misure, farebbe piuttosto Poemetti lirici, che Canzoni.

Quanto alla qualità de' versi, d' ordinario devon esser Endecasillabi frammischiati di Settennarii. E questo è l' esempio, che ci

la-

lasciò il Petrarca, il quale non compose mai Canzone, in cui non frammettesse agli Endecasillabi qualche Settenario.

La maniera di rimare nelle Canzoni si rimette all' arbitrio de' compositori, purchè ogni verso abbia la desinenza simile con un altro: così il primo può rimare col terzo, e col quarto: il secondo col quinto: due vicini tra di loro, o in altro modo agevolmente osservabile presso gli autori. Vi avverto solamente a non far, che rimino col suo vicino più di due versi per ogni stanza: e che altresì in ogni stanza non ve ne sieno più di tre, che rimino fra di loro. In oltre l' ultimo verso della stanza per lo più dee fare consonanza col penultimo: benchè può ben rimare coll' antepenultimo, e talvolta ancora col quartultimo verso. Queste sono le maniere di far rimare l'ultimo verso di ciascheduna stanza adoperate dal Petrarca.

Non lascio però di dire, che il medesimo autore ha fatto rimare qualche rara volta l' ultimo verso d' ogni stanza col primo, e con altri due del mezzo di essa: come si vede nella Canzone, che incomincia: *Qual più diversa, e nova, ec.*, e nell' altra: *S' il dissi mai ec.* Nè voglio tacere, che il penultimo verso d' ogni stanza della mentovata Canzone: *Qual più diversa ec.* non ha altra rima, che col principio dell' ultimo verso della stanza medesima: e una tale rima suole appellarsi *Rimalmezzo*: osservatelo meglio in questi due versi, che chiudono la prima stanza.

Arde, e more, e riprende i nervi suoi,
E vive poi *con la Fenice a prova.*

Oltre a ciò ponga mente il giovane (ma senza scrupoli) a non usare in una stanza la me-

medesima rima adoperata già in un'altra della stessa Canzone, benchè Dante, e Petrarca qualche rara volta abbiano fatto altrimenti; e però dissi: *ma senza scrupoli*.

Intorno all'artificio materiale della *Ripresa*, o sia *Commiato*, oltre al già detto, si dee avvertire, che la qualità de' suoi versi non è punto differente da quella della Canzone, dalla quale si allontana nel numero, che suol essere minore; ma non sieno meno di tre, e in tal caso il primo potrà lasciarsi libero, e gli altri due si facciano rimar fra di loro: e quando ancora i versi della ripresa fossero più di tre, si potrà lasciare il primo, senza far consonanza con altri: così in quella Canzone del Petrarca: *I' vo pensando ec.* Il primo verso del Commiato, che contiene dieci versi, termina con la voce *freddo*, e non accorda con nessuna delle altre nove desinenze, che sono *neve*, *dubbio*, *subbio*, *breve*, *greve*, *stato*, *lato*, *consiglio*, *appiglio*. La medesima libertà si vede nella Canzone: *Quando il soave ec.*, e in quell' altra: *Quell' antiquo mio dolce ec.*

Questo è quanto basta sapersi da' giovani intorno alla tessitura esteriore, e materiale della Canzone. Passiamo ora, secondo il nostro metodo, a dar qualche contezza intorno all'interiore, e formal costruzione di essa.

Prima d'ognaltro sappia il principiante, che la Canzone dee camminare con un perfetto, e ben regolato discorso, come si disse già del Sonetto: e che in ogni stanza dee terminare il senso con qualche sentimento più singolare degli altri precedenti.

Ma per dire alcuna cosa in particolare intorno alla condotta della Canzone, conviene

sapere, che qui la faccenda cammina alquanto diversamente da quello, che abbiamo già insegnato nel Sonetto: perchè essendo la Canzone un corpo più grandicello del Sonetto; ragion vuole, che le si premetta per lo più qualche foggia di *Esordio*, che prepari l'animo dell'uditore ad ascoltarla.

Or tali esordii posson cavarsi dall'invocazione delle cose, o delle persone, alle quali s'indirizza il canto; con dimandar loro o udienza, o aiuto a cantare, senza però nominare assolutamente le Muse: come si farebbe in un gran Poema. Apportiamone un Esordio del Petrarca.

Vergine bella, che di sol vestita,
Coronata di stelle, al sommo Sole
Piacesti sì, che 'n te sua luce ascose;
Amor mi spinge a dir di te parole:
Ma non so 'ncominciar senza tu' aita,
E di colui, ch' amando in te si pose,
Invoco lei, che ben sempre rispose,
Chi la chiamò con fede,
Vergine ec.

Si possono ancora trarre gli esordii dalla comune opinione, che v'ha di quel soggetto di cui si vuol trattare: ma sarà meglio il cavarli da principii intrinseci, ed universali, che diconsi comunemente *Viscere della Causa*, o dalle circostanze, che questa accompagnano; o da quei luoghi, e fonti, onde abbiam detto potersi cavare i principii del Sonetto, a' quali per non dilungarmi, rimetto il principiante. Qualunque però siasi un tal Esordio, o Introduzione, vuol essere breve, e compreso o ne' primi versi, o al più al più in tutta intera la prima stanza:

Dopo l'*Esordio* si esponga la *Proposizione* al-

altresì con brevità, e con semplicità, e si esponga o nella prima stanza, come più frequentemente suol fare il Petrarca, o, alla più lunga, nella seconda: ciocchè potrebbe tollerarsi, quando la Canzone fosse tessuta di molte stanze: così dopo tre versi dell' Esordio pur ora detto, accenna il Petrarca la sua proposizione, dicendo:

Amor mi spinge a dir di te parole:

Dopo la *Proposizione*, viene la *Confermazione*, cioè gli argomenti, e le ragioni da ben provare l'assunto propostoci a cantare. E questa cammina a un di presso, come, ragionando del Sonetto, abbiam divisato. Per esempio; dolendosi amaramente il Petrarca nella Canzone *Italia mia ec.* degli strazii, e ruine della Infelice Italia, la quale al suo tempo era molto infestata, e guasta dalle barbare nazioni, per muovere i Principi, e Signori dell'Italia, a recarle un pronto soccorso, si sforza con saldi argomenti a dimostrar loro, di quanto danno sia la disunione, e la parzialità; ed all'incontro di quanta utilità sarebbe all'Italia la loro concordia. Ben è vero però, che la *Confermazione* si fa delle volte per via di narrazione: e in tal caso si sfuggano le troppe minuzie, si maneggi il racconto con maniera poetica, e vivace, e spiritosa, sempre col riguardo al soggetto, e alla materia, di cui si ragiona.

Oltre a ciò si suol fare nelle Canzoni qualche *Episodio*, o sia *Digressione*, ma che abbia primieramente qualche proporzione coll' argomento, quanto alla materia: affinchè dove si tratta di tre caprette, come facetamente dicea Marziale, non si trascorra a declamar sulle guerre di Mario, e di Silla. In secon-

condo luogo sia proporzionata all'argomento, quanto alla lunghezza: affinchè il componimento non sia per la metà un Episodio. Finalmente la Digressione sia maneggiata con tale artifizio, che non venga per essa a confondersi la materia.

Queste digressioni soglion farsi per ordinario, facendo passaggio a qualche Istoria, o Favola: così nella medesima Canzone *Italia* si adduce l'esempio di Mario, e di Cesare per mettere a' fianchi di quei Principi lo sprone dell'onore. Che se l'argomento è sacro, si prenda l'Episodio da uno, o più fatti della Sacra Scrittura, o d'altre Istorie sacre, e non mai dalle Favole. Quindi vien censurato il Petrarca dal Muratori, perchè nell'unica sacra, e bellissima Canzone *Vergine bella ec.* fa comparirvi alla st. 9. *quella Medusa, che avrebbe fatta migliore comparsa altrove.*

Abbia ancora la Canzone il suo *Epilogo*, che altro non è, che un artifizioso finimento consistente in due parti: la prima sta in accrescere per amplificazione, o diminuir quelle cose, che abbiam confermate, con movimento di affetti: la seconda consiste in ripetere, e ritoccare, ma in differente maniera, le cose già dette, deducendone come per conseguenza la *Proposizione*. Onde si fa manifesto, che la Canzone per esser perfetta, richiede a guisa di un ben formato discorso cinque cose; l'*Introduzione*, la *Proposizione*, la *Confermazione*, la *Digressione*, e l'*Epilogo*.

Quanto al *Commiato* della Canzone basterebbe quanto di sopra si è accennato; solamente qui voglio avvertirvi, che non è parte necessaria della Canzone: e il Petrarca due

ne

ne compose senza di esso. Suole inoltre farsi per via di apostrofe alla medesima Canzone, ma sempre con proporzione, ed affinità coll' argomento, che si ha per le mani: così la *Ripresa* della sopraccennata Canzone del Petrarca *Italia mia ec.* è tutta corrispondente alla materia, di cui si disse, intorno al rendersi all'Italia afflitta la pace desiderata; come or ora vedrete, mettendovi tutta la Canzone sotto gli occhi.

Lo stile poi della Canzone vuol'esser sempre o sublime, o moderato, ed ammette secondo la diversità degli stili le figure tutte, come si disse già del Sonetto. Con la frequente lezione degli autori apprenderete assai meglio l'artifizio per altro difficile della Canzone.

Di queste Canzoni *Petrarchesche* ne torremo l'esempio dal Petrarca medesimo, e quella mi piace qui di proporvi, che finora si è citata, da lui composta, quando Lodovico Bavero disceso in Italia l'anno 1327., ed in Roma entrato, fattovisi malgrado Papa Giovanni XXI. coronare Imperadore, sommosse il Clero ad eleggersi un Antipapa.

Italia mia, benchè 'l parlar sia indarno
Alle piaghe mortali,
Che nel bel corpo tuo sì spesse veggio;
Piacemi almen, ch'i miei sospir sien quali
Spera 'l Tevero, e l'Arno,
E 'l Po, dove doglioso, e grave or seggio.
Rettor del Cielo io cheggio,
Che la pietà, che ti condusse in terra,
Ti volga al tuo diletto almo paese:
Vedi, Signor cortese,
Di che lievi cagion, che crudel guerra!
E i cor, che 'ndura, e serra

Mar-

Marte superbo, e fero,
Apri tu, Padre, 'ntenerisci, e snoda:
Ivi fa che 'l tuo vero
(Qual io mi sia) per la mia lingua s' oda.
Voi, cui fortuna ha posto in mano il freno
Delle belle contrade,
Di che nulla pietà par che vi stringa;
Che fan qui tante pellegrine spade?
Perchè 'l verde terreno
Del barbarico sangue si dipinga?
Vano error vi lusinga;
Poco vedete, e parvi veder molto;
Che in cor venale amor cercate, o fede.
Qual più gente possede,
Colui è più da' suoi nemici avvolto.
O diluvio raccolto
Di che diserti strani
Per inondare i nostri dolci campi!
Se dalle proprie mani
Questo n' avvien, or chi fia che ne scampi?
Ben provvide natura al nostro stato,
Quando dell' Alpi schermo
Pose fra noi, e la Tedesca rabbia:
Ma 'l desir cieco, e 'ncontra 'l suo ben fermo
S' è poi tanto ingegnato,
Ch' al corpo sano ha procurato scabbia.
Or dentro ad una gabbia
Fere selvagge, e mansuete gregge
S' annidan sì, che sempre il miglior geme.
Ed è questo del seme,
Per più dolor, del popol senza legge;
Al qual, come si legge,
Mario aperse sì 'l fianco,
Che memoria dell' opra anco non langue,
Quando assetato, e stanco
Non più bevve del fiume acqua, che sangue.
Cesare taccio, che per ogni piaggia

Fece

Fece l'erbe sanguigne
Di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.
Or par, non so per che stelle maligne
Che 'l cielo in odio n' aggia:
Vostra mercè, cui tanto si commise;
Vostre voglie divise
Guastan del mondo la più bella parte.
Qual colpa, qual giudizio, o qual destino
Fastidire il vicino
Povero, e le fortune afflitte, e sparte
Perseguire, e 'n disparte
Cercar gente, e gradire,
Che sparga il sangue, e venda l'alma a prezzo?
Io parlo per ver dire,
Non per odio d' altrui, nè per disprezzo.
Nè v' accorgete ancor per tante prove
Del Bavarico inganno,
Ch' alzando 'l dito con la morte scherza.
Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno;
Ma 'l vostro sangue piove
Più largamente, ch' altr' ira vi sferza.
Dalla mattina a terza
Di voi pensate, e vederete, come
Tien caro altrui chi tien se così vile.
Latin sangue gentile
Sgombra da te queste dannose some:
Non far idolo un nome
Vano senza soggetto:
Che 'l furor di lassù gente ritrosa,
Vincerne d' intelletto,
Peccato è nostro, e non natural cosa.
Non è questo 'l terren, ch' i' toccai pria?
Non è questo 'l mio nido,
Ove nudrito fui sì dolcemente?
Non è questa la patria, in ch' io mi fido?
Madre benigna, e pia,
Che copre l' uno e l' altro mio parente?

Per

Per Dio, queste la mente
Talor vi mova; e con pietà guardate
Le lagrime del popol doloroso,
Che sol da voi riposò
Dopo Dio spera; e pur che voi mostriate
Segno alcun di pietate,
Virtù contra furore
Prenderà l'arme, e fia 'l combatter corto;
Che l'antico valore
Negl' Italici cor non è ancor morto.
Signor, mirate, come il tempo vola,
E siccome la vita
Fugge, e la morte n'è sovra le spalle;
Voi siete or qui: pensate alla partita:
Che l'alma ignuda, e sola
Convien, ch' arrive a quel dubbioso calle.
Al passar questa valle
Piacciavi porre giù l'odio, e lo sdegno,
Venti contrarii alla vita serena:
E quel, che 'n altrui pena
Tempo si spende, in qualche atto più degno
O di mano, o d'ingegno,
In qualche bella lode,
In qualche onesto studio si converta:
Così quaggiù si gode,
E la strada del ciel si trova aperta.
Canzone io ti ammonisco,
Che tua ragion cortesemente dica;
Perchè fra gente altera ir ti conviene;
E le voglie son piene
Già dell' usanza pessima ed antica,
Dal ver sempre nemica:
Proverai tua ventura
Fra magnanimi pochi, a chi 'l ben piace:
Di lor chi m'assicura?
I' vo gridando pace, pace, pace.

CAPO QUARTO

Delle Canzoni alla Greca.

Oltre alla Canzon Petrarchesca sonovi nella volgar poesia altre Canzoni di stile, e di artificio greco. Tali sono le *Canzoni Pindariche*, le *Odi*, e le *Canzoni a ballo*. Di queste ragioneremo ne' tre seguenti Paragrafi.

§. I. *Della Canzone Pindarica.*

La Canzone Pindarica si compone di tre parti di *Strofa*, d'*Antistrofa*, e di *Epodo*, così da' Greci appellate per distinguere i varii movimenti, ch' essi facevano per cantare al suono del flauto questa spezie di versi in lode delle loro Deitadi. La *Strofa*, dice Plutarco nella vita di Teseo, era, quando dalla parte destra alla sinistra si moveano: l'*Antistrofa*, quando dalla sinistra si moveano alla destra: l'*Epodo*, quando stavano in luogo, e recitavano l'Oda. Queste tre parti furono poi dette dall' Alamanni con voci Italiane alle Greche corrispondenti, *Ballata*, *Contraballata*, e *Stanza*: e dal Minturno, *Volta*, *Rivolta*, e *Stanza*.

Il complesso di queste tre parti può esser solo, e può replicarsi quattro, o cinque volte, e talora più, sempre coll' ordine stesso di *Strofa*, *Antistrofa*, *Epodo*; ma in modo, che la *Strofa*, e *Antistrofa*, o sia *Ballata*, e *Contraballata* seconda ec. sia del tutto somigliante alla prima e quanto al numero, e qualità de' versi (che possono essere di qualunque spezie) e quanto alla maniera, e serie

rie delle rime, come si disse delle stanze della Canzon Petrarchesca. L'*Epodo*, o sia *Stanza* è di tessitura da quelle due parti diversa. Ammette anche ogni sorta di verso sia piano, sia tronco, o sdrucciolo: sia intero, o mozzo: o sia per ordinario più breve della *Ballata* ad imitazion di Pindaro, il cui *Epodo* rare volte eccede in quantità di versi la Strofa. Nel che non è stato il Chiabrera così parco, e ristretto. Corrisponde però sempre in tutto ogni *Epodo*, o sia *Stanza* alla prima del primo complesso, o vogliam dirla *comprensione*. In somma ogni comprensione di *Ballata*, *Contraballata*, e *Stanza* sia simile alla prima di tutta l'Oda, o Canzone.

Una tal somiglianza di qualità, e quantità di versi si osserva sempre da Pindaro, ch'esser dee l'esemplare di tal componimento. Chi poi fosse vago di vedere le varie maniere di accordare le *Ballate* con le *Contraballate*, che tiene il gran Chiabrera celebre imitator di Pindaro, veggale presso l'Andrucci (*Lib*. 2. *Cap*. 3. *Partic*. 2.).

Osservisi prima di passar oltre, che due maniere posson distinguersi di Pindariche Canzoni adoperate da' Poeti Italiani; l'una affatto simile alle Canzoni Petrarchesche sì nel metro, come nella disposizion delle stanze, ma di stile Pindarico, e maestoso, e di queste Canzoni ne avete gli esempii del Filicaia, e del Guidi nel 2. Tom. delle Rime oneste dalla pag. 164. L'altra maniera è quella, di cui pur ora abbiam ragionato con le divisioni alla greca. Rimane ora a dir qualche cosa intorno allo *Stile*, e all'*estro Pindarico* con cui tali Canzoni (sieno della prima, sieno della seconda maniera) voglion esser maneggiate.

Quan-

Quanto allo *Stile*, vuol'esser sempre *sublime*, come appunto conviensi agli argomenti sacri, o eroici unicamente maneggiati da Pindaro, il quale cantò le feste, e le vittorie de' Greci, le lodi delle vergini, le coronazioni de' Re, i sacrificii di Bacco ec. Di questa sublimità di stile, oltre a quanto se n' è toccato nella prima Parte di questa Introduzione (*Cap.* 5.) convien qui parlarne più distintamente.

Il *Sublime* adunque, secondo Longino, e il Boileau. *E' un certo che di straordinario, o di sorprendente, che colpisce l' anima, e fa che un sentimento d' una composizione rapisca, e trasporti*. Da questa definizione egli appare, che il *Sublime* è una cosa molto differente da quello, che gli oratori chiamano *Stile Sublime*. Questo *Stile* richiede necessariamente parole gravi, e magnifiche; ma il *Sublime* si può trovare in un sol pensiero, in una semplice figura, in un semplice torno di parole. Una cosa può esser dello stile *sublime*, e nulladimeno non esser *sublime*, cioè non aver cos' alcuna straordinaria, e sorprendente. Per esempio: *L' onnipotente autore dell' universo con una sola parola creò la luce*. Or questo è dello stile sublime, e pure non è *sublime*, nulla essendovi di straordinario, che un' altra persona non possa facilmente trovare, ed incontrare. Ma quando si legge: *Dio disse, sia fatta la luce; e la luce fu fatta*; una espressione di sì straordinaria guisa, per cui si mostra l' ubbidienza della creatura agli ordini del suo creatore, è veramente *sublime*, ed ha in se qualche cosa di più che umano. In somma, per questi autori, non basta la materia per se *sublime*,

se

se l'espressione non sia sorprendente, affinchè ci sia il complesso di *Stile sublime*. Ma d'onde mai nasce un tal sublime?

Cinque sorgenti ne assegna il medesimo Longino. I. Una certa elevazione d'intelletto, che ci fa pensare felicemente. II. Il Patetico, o quella naturale veemenza, ed entusiasmo, che vivamente ci tocca, e ci muove: queste due sono della natura, e nascono insieme con noi, dove che l'altre dipendono dall'arte. III. L'avveduto maneggio delle sublimi figure. IV. La nobiltà delle espressioni, che consiste nella scelta delle parole, e nella dizione elegante. V. La composizione, ed ordine, o disposizione in tutta la loro magnificenza, e dignità: e in quest'ultima s'inchiude tutto il resto.

Ora da queste fonti, se ben si mira, scaturisce quell'amplo, e altero fiume di eloquenza nelle Odi di Pindaro, di cui disse già Orazio (*Ode* 2. *Lib*. 4.)

Monte decurrens velut amnis, imbres
Quèm super notas aluere ripas,
Fervet, immensusque ruit profundo
Pindarus ore.

Ma più d'ognaltro si ravvisa, e nasce il *sublime* delle Pindariche Canzoni dall'*Estro*, o *Entusiasmo*, ch'è quel furor poetico, il quale trasporta la mente, infiamma, e solleva l'immaginazione, e le fa concepire, ed esprimere cose straordinarie, e maravigliose. Di tal furore investito il gran Pindaro, piucchè ognaltro Poeta, si valse con somma felicità, e soventemente nelle sue Odi di quei voli poetici, che l'innalzarono a tale altezza di gloria, che chi volesse tenergli dietro correrebbe, diceva Orazio, il gran risico di pre-

 ci-

cipitarsi, come già al troppo ardito Icaro avvenne:

Pindarum quisquis studet æmulari,
Iule, ceratis ope Dædalea
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto.

Del resto, per quanto sieno difficili sì fatti voli; tuttavolta non ne sono rimasti tanto al di sotto nè il medesimo Orazio fra' latini, nè il Chiabrera, il Filicaia, il Guidi, e il Menzini fra' Poeti Italiani. E però non si sgomentino i giovani, sicchè temano d'alzarsi alquanto da terra: nè al contrario presumano in guisa, che secondando troppo la lor focosa fantasia, e svolazzando per varii oggetti perdano di vista il principale argomento. Quindi pongano mente a quanto su ciò avvertiscono (a) i Maestri dell'arte poetica.

I. Che le varie, e lontane immagini, per le quali è trasportata la fantasia, sieno convenevoli al suggetto preso, e lo riguardino da qualche parte, conservando sempre uno, se non palese, almen segreto ordine, ed unione fra gli stessi lontanissimi oggetti: altrimenti avverrebbe loro la disavventura de' gran parlatori, i quali senza avvedersene talmente traviano, che talvolta non sanno più ritornar sul proposito.

II. Fuggano l'altro estremo di legar cotanto insieme i pensieri, che venga a smarrirsi lo spirito, la forza, e la bizzarria de' loro Pindarici componimenti: e però debbono gli stessi poetici voli, che sembrano disordinati, e separati dall'argomento, averlo sempre di mi-

(a) *Minturn.* L. 3. *pag.* 182. *Andruc.* L. 2. *c.* 3. *Murat. Perf. Poes.* T. 1. L. 2. *c.* 2. *p.* 327.

mira a guisa del compasso, che quantunque con un piede s'aggiri ben lontano, pure coll' altro è sempre nel punto, e nel centro, ch' ei prese. In somma permettesi alla fantasia il delirar saviamente, ma non l'impazzare: il divertirsi per una strada più lunga, e più amena; ma non perdere del tutto l'intrapreso cammino.

III. Convien pure avvertire, che si dee misurar la qualità del suggetto, perchè riescano verisimili questi voli poetici, i quali assai più naturalmente convengono a' grandi oggetti, e non ordinarii, o per virtù, o per bellezza, o per vizio: quali appunto sono, come s'è detto, gli argomenti delle Canzoni di Pindaro, il quale del suo stile, e de' suoi salti parlando, così dice nell'Ode quinta delle Nemee, secondo la traduzione del Muratori:

Se le ricchezze, o se il valor guerriero,
Onde son chiari d'Eaco i nipoti,
Prendo a lodar; se l'aspre guerre io canto;
Se a me davanti è posta
Materia da gran salti: io non pavento.
Poichè reco uno strano
Empito velocissimo ne' piedi,
E l'aquile col volo
Oltre al grande Ocean poggian sicure.

Tanto ei diceva ben consapevole del proprio *Estro* corrispondente alla grandezza degli argomenti. Al contrario *In parvis rebus* (così Cic. *lib. 2. de Orat.*) *non sunt adhibendæ dicendi faces*. Ma passiamo, giusta il nostro metodo, agli esempii, e osserviamo prima in Pindaro, e quindi ne' suoi imitatori lo stile, e l'entusiasmo richiesto a sì fatte Canzoni. Prendasi la prima strofa dell'Oda prima Pindarica dal Muratori fedelmente, e quasi pa-

ro-

rola per parola volgarizzata, e veggasi se sieno *scipiti, e privi di connessione*, e *relazione i primi versi*, come paiono al Sig. Perrault, ripreso perciò dal chiarissimo Sig. Boileau suo nazionale, e convinto dal Muratori (*Tom.* 1. *Perf. Poes. Lib.* 2. *C.* 2.)

Quivi dunque il Poeta prende a lodare Jerone Re di Siracusa, il quale era stato vincitore nel corso de' cavalli ne' giuochi Olimpici. Comincia l'Oda con maniera ingegnosa, cioè col trovar legame fra quei giuochi, e l'acqua, e l'oro, considerando questi sì diversi oggetti come corrispondenti a cagion dell'utilità, ed eccellenza loro. E dice, che se volesse cantare le maraviglie della natura, canterebbe l'acqua, e l'oro due cose tanto utili, ed eccellenti al mondo: ma che avendo deliberato di cantare le azioni degli uomini, non v'ha cosa più illustre, ed eminente de' giuochi Olimpici. Ecco i suoi versi:

Ottima è l'acqua, e l'oro:
Come riluce il fuoco
Infra i notturni errori,
Tal fra superbi arredi anch' ei risplende.
Pure, o mio cor, poichè disio ti prende
Di consecrare alle battaglie il canto,
Come non v' ha di giorno
Ne' deserti del cielo
Astro del sol più luminoso, e bello:
Così non mirerai sopra la terra
Dell' Olimpica pugna altra maggiore.
D' Inni famosi essa argomento grande
Porge a i più dotti ingegni ec.

Ora che maestose, e nuove immagini non ci fanno osservare questi oggetti legati insieme *Acqua, Oro, Fuoco, Sole, e i Giuochi Olimpici*? Nobilissima sembra al Boileau quell' im-

immagine della fantasia, per cui diceśi *i deserti del cielo*, perchè al comparir del sole spariscono le stelle, e una vasta solitudine si mira in cielo.

Segue poscia Pindaro a cantare le virtù di Jerone, e con vaga fantasia comanda alla Musa, o all'animo suo

Che la dorica cetra appesa a un chiodo
Omai distacchi,

per cantar gli onori di Pisa, (ove si celebravano i Giuochi) e le Glorie del Cavallo Ferenico, col quale avea Jerone riportata vittoria. Quindi vola a cantar le azioni di Pelope figliuol di Tantalo; e questa digressione sembra e lunga, e disgiunta affatto dall'argomento, ma chi porrà mente al disegno del poeta, altrimenti ne giudicherà. Voleva egli mostrare col paragone, che quel combattimento di Jerone era il più rinomato, e maestoso fra tutti; e però si fa a narrarne la gloriosa origine, e l'attribuisce a Pelope: e poichè altri Poeti molte sconvenevolezze immaginate aveano di Pelope, di Tantalo, e degli Dei; si conobbe Pindaro obbligato di difendere la verità, non men che la riputazione di quei personaggi, favoleggiando, ma nobilmente, e con artifizio maraviglioso sopra le avventure di Pelope, e raccontando, come con l'aiuto di Nettuno riportato avesse vittoria di Eunomao Re, e stato fosse institutore de' giuochi Olimpici in Elide, o Pisa, dove appunto Jerone avea trionfato. Ed ecco dopo tanti voli tornato al suo argomento, lodando di nuovo le gloriose azioni del suo Jerone, facendogli sapere, che gli Dei hanno eletta la sua cetera, acciocchè ne divenga egli immortale; e gli fa sperare intanto Inni più maestosi, e soavi.

Que-

Questa è in compendio la condotta della prima Ode di Pindaro, la qual si prese poi ad imitare il Minturno nella Canzone *Qual semideo ec.* dove celebrò la Vittoria, la qual di Tunisi riportò Carlo V. Imperadore. Chi volesse osservare di questa Canzone l'artifizio, tolto da Pindaro, potrebbe leggerlo presso il medesimo Minturno *Lib.* 3. *Poet. Tosc. pag.* 184. Chi poi vorrà tutta intera vedere la Canzone, ch'è un po lunga, veggala nel 1. Tomo delle Rime oneste *pag.* 185. Un'altra più breve di Benedetto Menzini ne metto qui per esempio:

Strofe I.

Io per me sento
Dolce del cuor conforto,
Qualor, bella virtù, veggio trascorrere
Un mar di guai, nè disperar del porto;
Che questo è del valor saldo argomento,
Saper precorrere
Con la speme del ben l'ira de' mali,
E saper come di volubil' ali
Armansi i beni ancora;
Nè gli uni e gli altri han piede
Su ferma sede,
Nè fanno eterna qui tra noi dimora.

Antistrofe I.

Prospere cose
Non empion dunque l'alma
Di superbi pensier, di voglie indomite;
Che può ben tosto imperversar la calma,
E nel porto destarsi onde orgogliose.
Il bene è fomite
Di più fiere talvolta aspre sventure;
Nocchier, che l'acque si credea secure,
Con fronte afflitta, e mesta
Mira il battuto legno,

Cui

Cui mai può ingegno
Ritor da' flutti, e dalla rea tempesta.

Epodo I.

I duci eccelsi, e i regi
D'alti dispregi
Vedrai talvolta eredi,
Mite ed aspro destino: un altro intanto
Sorge dal pianto,
E splende in ricchi arredi.

Strofe II.

Così al pensiero
S'apre Liceo, che insegna,
Che 'l mondo è d'opre, e di costume instabile:
Domani andrai cinto di lieta insegna,
S'oggi il destin ti si mostrò severo:
Invariabile
Nulla non è tra noi; e 'l male, e 'l bene
Con alterne vicende, or cede, or viene.
Come vaga incostante
All'arenosa sponda
Incalza un'onda
L'altra, che lieve a lei volgeasi avante.

Antistrofe II.

Qual guerrier forte
Convien armarsi in campo
Nella sorte felice, e nell'asprissima;
Che l'una, e l'altra è d'uman core inciampo,
E nell'una, e nell'altra è vita, e morte:
Benchè fierissima
Grandine scenda a flagellargli il fianco,
Delle sue selve portator non stanco
Stassi Apennin frondoso,
E nel suo verde manto
Attende intanto
Di novo a' donni suoi borea nevoso.

Epodo II.

Dunque nell'alma un tempio

Al

Al chiaro esempio
Di natura erger voglio;
E diversi tra lor stringer non meno
Con giusto freno
Vil timor, fiero orgoglio.

Strofe III.

Sotto le alpine
Nevi si stan sepolti
Semi, che al suolo gli arator commisero:
Che dirai nel vedere i campi incolti
Sotto il rigor delle gelate brine?
Non dir, che misero
Sia quel terreno, ed infelici i solchi,
Cui tanto i forti travagliar bifolchi
Con le dure armi loro;
L'orrida neve, e 'l gelo
Sott'aspro velo
Serbano ascoso agli arator tesoro.

Antistrofe III.

Cerere bella,
Avrai sul crin ghirlanda
Delle spighe, che omai la falce chiedono:
Mira come biondeggia, e qual tramanda
I suoi fulgidi rai messe novella:
Ahimè, si vedono
Orridi nembi, e per l'aerea chiostra
Protervi ingiuriosi armarsi in giostra;
Nè fa la vaga auretta,
Qual pria, cortesi inviti;
Ma oltraggio aspetta
In sul fiorir dell'odorate viti.

Epodo III.

O sieno i verdi colli
Floridi, e molli,
Hai di temer cagione;
O se d'erbette e fior nuda è la piaggia,
L'aspra e selvaggia

Sen-

Sembianza un dì depone.

Di questa Canzone dice il Muratori: Non solamente è lavorato alla Greca il metro di questo componimento; ma anche i suoi sentimenti hanno il buon sapore della Grecia antica. Stile sodo, stile dogmatico, ma però felicemente poetico. Comparazioni assai leggiadre, poeticamente usate, ed esposte per prova del tema preso. Ma questa forma di dire non ferisce di primo lancio gli occhi. E' ella perciò men bella? Molti sogliono ammirare le statue antiche, dispregiar le moderne: segno, che non s'intendono dell'arte: perchè se ben conoscessero la bellezza di quelle, facilmente ravviserebbono anche il merito di queste. Lo stesso sia detto de i versi.

Ma per raccogliere il molto in poco, chi vuol comporre alla Greca, e simulare un grand'estro, uopo è I. Che sappia fraseggiare alla Greca, e spargere il componimento di strani modi di dire, e di voci, che significhino molto in poco. II. Lodare ora il suo canto, ora se stesso, e mostrarsi superiore al volgo, e all'invidia. III. Abbandonare l'uso delle particelle congiuntive d'un periodo, o d'un sentimento con un altro. IV. Tenere una condotta perturbata. V. Usar digressioni, con un perpetuo inserimento di favole, storie, similitudini, comparazioni. E tutto ciò con quell'arte e con quelle limitazioni di sopra accennate, di non perder mai di vista il suo argomento, e di coprire talmente la condotta del componimento, che quanto il di fuori sembra sregolato, e bistorto; tanto il di dento si trovi ordinato, e diritto.

§. II. *Dell' Ode Toscana.*

Col nome Greco d'*Ode* furon chiamate sin dal secolo del cinquecento alcune *Canzoni* d'estro, e di carattere Greco. Amano esse più che le altre Canzoni uno stil fiorito, e leggiadro. Le loro stanze di settenarii, e d'interi composte, sono più corte delle Petrarchesche, non eccedendo per lo più il numero di sei versi, o di sette. Mancano sempre del commiato. La corrispondenza delle rime per ordinario è simile a quella delle altre Canzoni. Esempli ne avete parecchi nel 2. T. delle Rime Oneste *pag.* 202. e *seg.* Uno solamente ne produrrò di Bernardo Tasso riputato inventore di sì fatto componimento. L'Ode è indirizzata a Vittoria Colonna, inconsolabile per la morte di Ferdinando d'Avalo suo marito.

Non sempre il cielo irato
Nasconde il bel sereno,
Nè 'l mar d'Adria turbato
Ognora alzando l'onde
Percote l'alte, ed arenose sponde:
Non sempre Appennin pieno
Di fredde nevi, e bianche
Mostra l'orrido seno;
Ma talor dilettoso
Vagheggia il sol col crin verde, e frondoso.
Talor pace (onde manche
Il lor travaglio) fanno
Co' venti l'onde stanche,
E l'aere puro intorno
Ne porta il dì più dell'usato adorno.
Ma voi nel settim' anno,
Qual nel primo piangete,

E

E con gravoso affanno
Il gran d' Avalo vostro
Chiamate or con la voce, or con l' inchiostro.
Nè, perch' Espero lieto
Accende in ciel le stelle,
Freno al pianto ponete;
Ma torni, o parta il sole,
Sente le meste vostre alte parole.
Non pianser le sorelle
Sempre il caro Fetonte,
Nè con le Ninfe belle
Del gran padre Oceano
Pianse il figlio ad ognor Tetide in vano.
Serenate la fronte
Omai, chiudendo il varco
Al lagrimoso fonte,
E più tosto cantate,
Per farlo conto alla futura etate.
Com' ei l' umano incarco
Sprezzando, di valore
Più che di ferro carco
Con l' armi, e col consiglio
Ruppe al gran Re de' Franchi il fero tiglio:
Onde d' eterno onore
S' ornò l' altera chioma,
Sicchè del suo splendore
Vivranno i chiari raggi,
Mentre avran erbe i prati, e fronde i faggi.
Ritogliete la mente
All' empia doglia acerba,
E scrivete altamente,
Chiara illustre Vittoria,
Del gran d' Avalo vostro eterna istoria;
Ch' a voi sola si serba
Peso così onorato:
Voi potete superba
Gir di sì grave obbietto,

Ed

Ed ei di stil sì puro, e sì perfetto.

Ma non solo l'estro, il carattere, e i sentimenti delle Odi greche, o latine imitano i Poeti Italiani; han voluto anco seguire il metro delle Saffiche, Alcaiche, e Asclepiadee. Dagli esempii, che seguono, potrà cavarsi agevolmente tutto il loro interno, ed esterno lavoro.

ODE SAFFICA

DI ANGELO COSTANZO.

Tante bellezze il cielo ha in te cosparte,
Che non è al mondo mente sì maligna,
Che non conosca, che tu dei chiamarte
Nova Ciprigna.
Tale è l'ingegno, il tuo valore, e il senno,
Che alma non è tanto invida, e proterva,
Che non consenta, che chiamar ti denno
Nova Minerva.
La maestà del tuo bel corpo avanza
Ogn' altra al mondo, e par, che t' incorone
Di gloria sì, che sei nella sembianza
Nova Giunone.
E di cor sei sì casta, e sì pudica
Oltre la fral condizione umana,
Che par che errar non possa un che ti dica
Nova Diana ec.

Eccone un'altra di Giambatista di Costanzo, con altra corrispondenza di rime:

Or che riscalda il sole ambe le corna
Dell' Ariete, e *Zefiro* ritorna,
E il mondo adorna *di sì bei colori*
D'erbe, e di fiori;
Ridono i colli insieme, e la campagna
E 'l mar tranquillo senz' onda ristagna,
E

E già si lagna *assai soavemente*
Progne dolente ec.

ODE ALCAICA

DI GABRIELLO CHIABRERA.

Scuoto la cetra pregio d' Apolline,
Che alto risuona: vo' che rimbombino
Permesso, Ipocrene, Elicona:
Seggi scelti delle Ninfe Ascree:
Ecco l' aurora, madre di Mennone
Sferza le ruote fuor dell' Oceano,
E seco ritornano l' ore
Care tanto di Quirino ai colli ec.

ASCLEPIADEA del medesimo.

Sull' età giovane, ch' arida suggere
Suol d' amor tossico simile al nettare,
Quando il piangere è dolce,
E dolcissimo l' ardere;
Celeste grazia sovra i miei meriti
A me mostravati, Vergine nobile,
O che agevole giogo!
Che piacevole carcere ec.

Anche gli Endecasillabi Catulliani han voluto contraffare i moderni Poeti Italiani. Ecco qui il primo Endecasillabo di Paolo Rolli, lavorato ad imitazione del primo di Catullo;

Cui dono il lepido nuovo libretto
Pur or di porpora coperto e d' oro?
Solo a te donisi, BATHURST, che suoli
In qualche pregio tener miei scherzi.
Tu d' antichissima stirpe sostegno ec.

§.

§. III. *Delle Canzoni a ballo.*

Le Canzoni a *ballo*, comunemente dette sono Ballate, perchè da' Greci d'onde ci son derivate, si cantavan ballando. Sono per opinione del Minturno. (*Poet. Tosc. lib.* 3.) il più antico componimento, che abbia la Toscana poesia. Si compongono d'una *stanza*, o *epodo*, (che dicesi ancora *ripresa*, perchè nel fine si riprendeva a cantare) e di una, o più *strofe*. L'*epodo* forma di queste Canzoni la fronte, le strofe tutto il corpo ne formano. Se d'una sola strofa sono composte, diconsi dal Bembo *non vestite*, e da altri *semplici*; se di più strofe, *vestite*, o *replicate* si appellano.

Quanto al numero delle strofe, e de' versi, che le compongono, non havvi alcuna legge. Il Petrarca non hà mai passate le due strofe: nè ha mai passato il numero di sette versi per istrofa, se eran *vestite*; quali sono quelle due *Quel foco, ch'io pensai ec*, e *Perchè quel ec.* Ma Dante ha oltrepassato un tal numero e di strofe, e di versi. Ciascuna strofa poi è divisa in due parti, La prima chiamasi *mutazione*, perchè in essa mutavasi il canto; la seconda *volta*, perchè tornava al canto dell'*epodo*, o *ripresa*, la quale costa or di due, or di tre, or di quattro, e ora di più versi.

Quanto alla qualità de' versi della ballata, sono o tutti interi, o tutti settenarii, o frammischiati gli uni cogli altri. Ve n'ha ancora di versi tutti ottonarii, come han praticato il Benivieni, e Lorenzo de' Medici, E taluno degli antichi v'ha frammesso il quinario.

Tal

Tal altro ha mescolato il quadrisillabo coll' ottonario.

Le corrispondenze delle rime sono, starei per dire, tante, quanti sono gli autori antichi, e moderni delle ballate: dal che io deduco, non esservi legge determinata, ma potrà ciascuno usare le rime nelle strofe, come s'è detto dell'altre Canzoni. Quanto all' *epodo*, o sia *stanza*, quando sarà di tre versi, potrà lasciarsi libero il primo accordandosi insieme gli altri due; se di quattro versi, il primo fa consonanza col quarto. E queste due maniere sono adoperate dal Petrarca negli epodi. La *volta* finalmente, ch'è l'ultima parte della ballata, nella quantità, e qualità de' versi, e nelle desinenze sia simile all' epodo, accordandosi con esso almeno nell' ultima rima, e in quella, che ad essa ultima corrisponde, se la concatenazione tra la *volta*, e le *mutazioni* non l'impedisce. Chi vorrà più distintamente sapere la varia abitudine delle rime di sì fatte Canzoni, legga il Minturno *Poet. Tosc. lib.* 3., e l'Andrucci *lib.* 2. *cap.* 4.

Lo stile delle ballate è vario, conforme la qualità del soggetto. Da' più antichi Poeti fu questa specie di poesia lavorata con istile temperato, e talora umile, purchè in materia dolce, e tenue. Nel resto è capace di digressione, e d'entusiasmo, come le Canzoni pindariche, essendo ancor essa una spezie di Greca lirica. E presso il Chiabrera delle volte sostiene con grazia, e con decoro il carattere ditirambico: come veder potrete nella seguente *semplice*, o *non vestita* ballata, ch'è una di quelle dal Chiabrera intitolate le *Vendemmie*, e altamente lodate dal Nisieli, *Vol.* 5. *Prog.* 37.

Cer-

Certo non è vin Greco,
Non Asprin, non Scalea,
Ton Toscana verdea,
Che titolo d' onor non aggia seco.
Tesor di Bacco puossi dire Albano,
Nè della Riccia la vendemmia è vile;
Ma dove siede un bevitor gentile;
Veggo in arringo coronar Bracciano.
Se alcun Giudice strano
Divulga altra sentenza,
Fugga la mia presenza,
Che immantenente azzufferassi meco.

Tolgasi un altro esempio di ballata vestita, o repelicata dal Bembo.

Signor, quella pietà, che ti costrinse
Morendo far del nostro fallo ammenda,
Dall' ira tua ne copra, e ne difenda.
Vedi, padre cortese,
L' alto visco mondan, com' è tenace,
E le reti, che tese
Ne son dell' avversario empio, e fallace,
Quanto hanno intorno a se di quel, che piace;
Però s' avvien, che spesso uom se ne prenda,
Questo talor pietoso a noi ti renda.
Non si nega, Signore,
Che 'l peccar nostro senza fin non sia;
Ma se non fosse errore,
Campo da usar la tua pietà natia
Non avresti, la qual, perchè non stia
In oscuro, e quanta è fra noi s' intenda,
Men grave esser ti dee, s' altri t' offenda.
Tu, Padre, ne mandasti
In questo mar, e tu ne scorgi a porto;
E se molto ne amasti,
Allor che 'l mondo t' ebbe vivo, e morto,
Amane a questo tempo, e 'l nostro torto
La tua pietosa man non ne sospenda;

Ma

Ma grazia sopra noi larga discenda.

Per altri esempli leggete il *T.* 2. *Rime on. pag.* 295.

CAPO QUINTO

Delle Canzonette.

Le Canzonette, che vengono comunemente appellate anacreontiche dal poeta Greco Anacreonte, di cui serbano il carattere, sono, come vuole il Crescimbeni, il più leggiadro, e più spiritoso componimento, che si vegga in Toscana. Sono diverse dalla Canzone singolarmente in tre cose. La prima è, che quella ha le stanze maggiori, e il lor periodo non si chiude, che per quantità considerabile di versi. Al contrario le stanze di queste si compongono di minor numero di versi. La seconda, è che la Canzone comune si compone tutta di endecasillabi, e settenarii, e più di quelli, che di questi; laddove le Canzonette abbondano di versi rotti molto più, che d'interi, e ammettono ogni genere di versi, e di tutte le forme, come potrà vedersi negli esempii. Finalmente è diversa quanto allo stile, perchè le Canzonette vogliono per lo più l'infimo, o al più al più, il moderato; e benchè, come testifica l'Andrucci, si sieno tradotte qualche volta a suggetti gravissimi, nondimeno la lor minutezza par, che non comporti una gravità. E poi le Canzonette del Greco Anacreonte, da cui prendono, come si è detto, il nome e il carattere le nostre Italiane, sono di stile facile e piano, e però la sublimità dello stile disconverrebbe a un tal carattere.

Comunque ciò siasi, quel che deesi osser-

vare nella costituzione di queste Canzonette si è, che di tre caratteri sogliono esse andar vestite: l'uno pindarico, e forte; l'altro strepitoso, e ditirambico; dilicato, e facile il terzo. Di tutti e tre questi caratteri ne daremo gli esempii. Del carattere pindarico, perchè poco adatto alla capacità de' principianti, ci contenteremo, senz' altro, darne un piccol saggio in una stanza del Chiabrera, che dice così.

A torto sì gran scorno
Oggi sostien fra gli uomini
La bella povertà.
Vada Tamburo attorno
Duce di lor, che bramano;
Me non assolderà.

Intorno alle Canzonette di carattere ditirambico basta per ora avvertire, che nel tesserle bisogna valersi della frase, e dell'estro, col qual si maneggiano i ditirambi, de' quali parleremo a suo luogo. Trattanto osservatene un buon esempio in alcune strofette d'una Canzoncina ditirambica del Conte Magalotti, riferita dal Crescimbeni *Vol.* 1. *lib.* 3.

Brindis, brindis al sovrano
Regnator del polo algente,
Al sereno altipotente
Pennazzuro tramontano.
Mira, come furibondo
Scappa là da quella foce,
Come rapido, e veloce
Corre 'l cielo, e 'l mar profondo?
Vedi, vedi come fulmina
Dal Cavallo volatore
Su 'l libeccio usurpatore,
Come alzando ognor s' inculmina!

Co-

Come dietro gli galoppa!
Come acquista ad ogni passo!
Già raggiunto è quel Gradasso;
Già guadagnali la groppa.
Ecco s'alza in su l'arcione:
Ecco lancia la zagaglia:
Ogni scherma, ed ogni maglia
Contro questa invan s'oppone.
La zagaglia diamantina,
Che d'un ghiaccio asciutto asciutto
Di sua man tirata ha in tutto
L'appennino in sua fucina.
L'Africano ec.

Quanto al terzo carattere tutto facile, e dilicato, diremo qualche cosa di più, perchè il più acconcio all'intelligenza de' giovani.

Or dunque le Canzonette lavorate con tal carattere amano una condotta naturale, e vivace: nè dovranno far pompa d'altri ornamenti, che di un'aria gentile, e piana, e di tutta quella grazia, che suol derivare dalle schiette, e belle parole, e dalle sentenze naturali, e dilicate. Ammettono delle vaghe, e bizzarre favolette, delle graziose, e piacevoli invenzioni, delle allegoriette ben intrecciate, ma sul fine della Canzonetta spiegate. Piacemi primieramente trarne gli esempii dal medesimo Anacreonte tradotto dall'Abate Regnier Desmarais Autor Francese, il quale per la perizia nella Toscana favella fu annoverato fra gli Accademici della Crusca.

Ode XIX.

Dì per del ciel gli umori
La terra mai non cessa:
E bevon gli umor d'essa
Piante, alberi, erbe, e fiori.
Il mar bee l'aura lieve:

Il

Il sole il mar si beve :
E la luna pur suole
Bere i raggi del sole.
Or perchè, camerate,
Perchè ber mi negate?

Ode LXIV.

Io sognava di portare
Ali indosso, e di volare:
E che amor di piombo avesse
I piè gravi, e pur molesto
Mi seguisse, e raggiungesse.
Or che può voler dir questo?
Vuol dir, credo, che se molti
D' amor lacci ho sin qui sciolti,
Ora questi sien di tempre
Da restar preso per sempre.

Prendiamone altri esempi da' più famosi imitatori di Anacreonte, fra' quali è meritamente riputato il primo Gabriello Chiabrera, le cui Canzonette in nulla, dice il Crescimbeni, fuorchè nella diversità della lingua sono differenti da quelle d' Anacreonte. Eccovene una:

La violetta,
Che 'n su l' erbetta
Apre al mattin novella,
Dì non è cosa
Tutta odorosa,
Tutta leggiadra, e bella?
Sì certamente
Che dolcemente
Ella ne spira odori;
E n' empie il petto
Di bel diletto
Col bel de' suoi colori.
Vaga rosseggia,
Vaga biancheggia,

Tra l'aure mattutine,
Pregio d'aprile
Vie più gentile;
Ma che diviene al fine!
Ahi che in brev'ora,
Come l'aurora
Lungi da noi sen vola,
Ecco languire,
Ecco perire
La misera viola.
Tu, cui bellezza,
E giovinezza
Oggi fan sì superba,
Soave pena,
Dolce catena
Di mia prigione acerba:
Deh con quel fiore
Consiglia il core
Sulla tua fresca etate;
Che tanto dura
L'alta ventura
Di questa tua beltate!

Anche di Francesco Balducci Palermitano, dice il Crescimbeni (*Istor. Volg. Poes. pag.* 161.) *Nelle Canzonette, che ad imitazione d'Anacreonte compose, sì eccellente apparisce, ch'io non so non dichiararlo uguale a qualunque altro, che in tal carattere abbia esercitato il suo ingegno. Felici elle sono, e dolci, e leggiadre, e ripiene di vaghezza, di grazia, e di vezzo, e d'ogni più fino artifizio, di modo che a me sembra, che non poco all'anacreontico stile abbia egli accresciuto.* Vedetelo in una brevissima sua Canzonetta.

Chi è costei,
Che di rugiade

Tat-

Tutta stillante
Si trae dall' onde fuora
Quasi un' aurora?
E' l' alba forse
Che 'l dì percorre
Col piè lucente?
Ma sì bello esser suole
Appena il sole,
Certo somiglia
Un sol, che spunti
A l' aurea testa:
Ma che? le chiome belle
Fregia di stelle.
Veste di nubi
Il sol, che l' ave
Di sol vestita.
Ah che miri, alma mia?
Ella è Maria.

Or dagli esempii, che abbiamo arrecati, e da altri, che appresso i moderni autori si trovano, e nelle *Rime oneste T. 2. pag.* 255. non solamente potrassi ageyolmente apprendere lo stile delle Canzonette, e vagheggiarne il loro bello; ma si potrà ancor dedurre, che delle Canzonette, altre sono regolari intorno al numero de' versi per ciascuna stanza, e intorno al metro, e alla rima, come della Canzone comune si è già detto: altre però sono irregolari, e libere, quanto al rimare: lasciando senza tanto scrupolo qualche verso senza consonanza alcuna di rima.

Bisogna finalmente avvertire, che, qualunque sia il carattere, o il metro delle Canzonette, sempre però riescon loro disdicevoli i periodi lunghi, le sentenze diffuse, e lo spezzare con esse i versi. In somma la Canzonetta anacreontica vuol esser così finita, che

che non ci si possa nulla desiderare, e, come ingegnosamente riflette l'Andrucci, deesi raffigurare in quelle pitture, che si formano *unendo*, cioè facendo l'estreme parti con dolcezza sfumare, le quali ricercano un finimento squisito.

Alle *Canzonette* si possono riferire gl'*Inni*, le *Laudi*, i *Salmi*, e le *Frottole*, che sono ancor esse spezie di Canzonette, ma ite quasi in disuso. Io ne dirò qui alcuna cosa: perchè non manchi a' giovani almeno la semplice notizia di tai componimenti, quando in essi s'incontrano. Gl'*Inni* furono inventati dalla cieca gentilità per celebrare gl'Iddii. Furono poi da' cristiani poeti Italiani tradotti alla celebrazione di Dio, della Vergine, e dei Santi. Il loro carattere ha alquanto del Greco, ma non pienamente, e non si distinguono dalle *Ode*, già di sopra spiegate, che dal suggetto, che propriamente è divino. Il metro è vario; il più frequente però è di cinque, o sei versi parte settenarii, e parte endecasillabi per ogni stanzetta, rimati variamente. Ma Luigi Alamanni, che fu il primo, o uno de' primi inventori degl'*Inni*, fece le stanze più lunghe; e toltone uno, tutti gli altri furon da lui tessuti di soli settenarii, qual è ancór questo, che pongo in esempio, di Benedetto Menzini in lode di Maria N. D. Annunziata.

Sparghiam viola, e rosa,
Alla celletta intorno
Dov' ebbe umil soggiorno
Vergine avventurosa,
Che chiusa in casto velo
Fe' dolce forza al cielo.
Al ciel da cui discende

Gran

Gran messaggiero alato,
Che d' aurea luce ornato
Tutto di luce accende
Dovunque ei passa, e insegna
Ben di qual luogo ei vegna.
O Verginella eletta,
In te la grazia ha il regno,
Di sua salute il pegno
Da te già il mondo aspetta:
Pegno, e parto felice
Di te gran genitrice.
Ella a quel dir le ciglia
Grava d' alto stupore
E picciol vaso è 'l core
A tanta maraviglia:
Ma poi Nume l' adombra,
Nume, che orror disgombra.
Già dall' eterea soglia,
Come in cristallo il raggio,
Fa il Verbo in lei passaggio,
E prende umana spoglia,
Stelo in stelo fiorito,
E giglio a giglio unito.
Te, gran Padre, che desti
Col Figlio ogni tesoro,
Te, Santo amor; adoro,
Che sposo a lei ti festi,
Ch' or sull' empiree squadre
Splende regina, e madre.

Pubblicando il Crescimbeni la prima volta quest' *Inno*, chiamollo *uno dei più bei fregi*, che abbia l' artifizio poetico.

Dagl' *Inni* nacquero le *Laudi*, e i *Salmi*, che altro non erano, che *Inni*, a' quali veniva come per giunta annessa qualche preghiera. Di queste *Laudi* molte se ne ritrovano presso a Girolamo Benivieni scritte o nel metro

tro delle *Ballate*, o nel metro delle Canzoni. Dell' una, e dell' altra maniera vi metto qui gli esempi del Benivieni.

Chi non è, Gesù, teco
Sempre in croce confitto
Vulnerato ed afflitto,
Pace non può aver seco.
Deh Signor se ti piace,
Donami quella pace,
Che 'l mondo impio e fallace
Non ha, nè può aver seco.
Donami quella guerra,
Fuor de la qual chi 'n terra
Cerca il tuo amor, tropp' erra,
E non ha parte teco.
Se fuor di te, Signore,
Non è pace, ed amore,
Ecco io ti dono il core,
Perchè fia sempre teco.
Arda il mio con quel foco,
Ch' acceso ha in ogni loco,
Tanto ch' a poco a poco
Moia per viver teco.

A foggia di Canzone è quest' altra Laude, che si comincia.

Che cerchi, o cor mio cieco?
Cerco Gesù mio Dio,
Gesù, che pur or meco
Era. O diletto mio,
Chi mi t' ha tolto, ed io
Come senza te mai
Viver potrò, che hai
Teco, o Gesù mio buono,
Quell' onde io vivo, onde intendo, opro, e sono?
Avesti tu veduto,
Diletta mente mia,

Ge-

Gesù, o conosciuto
Chi me l'ha tolto in via?
Nel grembo di Maria
Pur or l'abbiam lasciato;
E 'ntesi, che 'l peccato
Tuo sol, o cor mio stolto,
E 'l poco tuo fervor te l'avien tolto.
Questo diletto sposo,
Cor mio, questo tuo bene
Tant' è puro, e vezzoso,
Che, dove albergar viene,
Se limpide, e serene
Non sono, o cor mio, quelle
Stanze odorate, e belle,
Dove albergar lo vuoi
Si parte allor, per non tornar mai poi,
Per non tornar, o core ec.

Del *Salmo* ne propongo alquante stanze di quello di Bernardo Tasso, che propose il Quadrio *Vol.* 2, *pag.* 436. per esemplare del Salmo Italiano.

Come vago augelletto
Che i suoi dogliosi lai
Fra i rami d'arbuscel tenero, e schietto
Chiuso di Febo a i rai
Sfoga piangendo; e non s'arresta mai:
Così la notte, e 'l giorno
Misero piango anch'io
Le gravi colpe, ond' è 'l cor cinto intorno,
E con affetto pio
Chieggo perdono a te Signore, e Dio,
Ma tu, lasso, non senti
Il suon di mercè indegno
De' dolorosi miei duri lamenti:
Se forse hai preso a sdegno
Che da te spesso fuggo; a te rivegno.
Che poss' io, se l'audace

Sen-

Senso tanto possente
M' ha posto al collo un giogo aspro, e tenace:
Ohimè, che non consente
Che stabil nel tuo amor sia la mia mente!
Nè ripugnare al senso ec.

Chi vuole il restante di questo Salmo, e della precedente *Laude* del Benivieni, l' ha nel 2. *T. delle Rime on. pag.* 240 e 309. dove altri esempli troverà di sì fatti componimenti. Io intanto passo a dir qualche coserella della *Frottola*.

La *Frottola* da' più antichi chiamata *Frotta* è una spezie di Canzone tessuta di versi comunemente di sette sillabe, a due a due rimati, e continuata sino alla fine anche per centinaia di versi, che poi si chiude o con un verso della medesima guisa, o con un intero, e questo o con l' antecedente accordato, o non accordato, come presso al Benivieni potrassi osservare. Nel resto non ha la Frottola di per se alcun metro determinato, potendosi tessere anco in forma di Canzone, come quella del Petrarca *Mai non vò più cantar ec.* o continuando, e framescolando, senza divisione di stanze, a' settenarii gli endecasillabi con una rimalmezzo di esso, qual' è l' altra del medesimo Petr. *Di rider ho gran voglia ec.*

Sono poi le Frottole un componimento delle volte senza determinato suggetto tessuto d' una mescolanza di proverbi senz' ordine, e tali sono le due menzionate del Petrarca, per avviso del Bembo, del Tassoni, e del Redi. Delle volte sono con determinato suggetto composte, e di buono, chiaro, e perspicuo senso; quali sono quelle del Benivieni. Il loro stile è umile, e familiare, i periodi cor-

tissimi, il ragionare come a ritaglio, e sconnesso, e per lo più oscuro, e con misterio. Vi si toccano ancora con brevità le favolette, gli esempli, e le novelle. Le rime posson esser tramischiate piane, tronche, e sdrucciole. I versi puri, e non vorrebbon essere giammai spezzati. Due esempi voglio qui recarne, l'uno cavato dal principio della frottola prima di Girolamo Benivieni, che dice così:

Se pur del ciel per sorte
E, che chi nasce, moia
Non ti sia, carta, a noia
Perire sotto il mio inchiostro,
Che in questo secol nostro,
Carta infelice, invano
Un altro Mantovano
Per onorarti aspetti ec.
Ma io ti voglio dire
Quel che l'altrier m' avvenne.
Io vidi un senza penne
Tentar la via del cielo;
E sopra gli occhi un velo
Avea, che non è talpe,
O pipistrello in alpe,
Che me' di lui non veggia ec.

L'altro esempio è del B. Giacopone da Todi, che fiorì sul 1303. in una sua lunga *Frottola* divisa in istrofette (v. *Rim. On. T.* 2. *pag.* 487.) e incomincia così:

Perchè gli uomin dimandano
Detti con brevitate,
Favello per proverbii
Dicendo veritate:
Perciò non voglio ponere
Ne' detti oscuritate;
Perchè in ogni detto

Si

Si trovi utilitate.
Ragione, uso, arte, e grazia
Insegnano ogni cosa.
Ma certo, dove è dubbio,
Vita è pericolosa:
A cui è dolce il vivere
La morte è dogliosa;
Ove temi pericolo,
Non fare spesso posa.
Sappi ben dalla polvere
Tor pietra preziosa,
E da uom senza grazia
Parola graziosa,
Dal folle sapienza,
E dalla spina rosa:
Prendi esempio da bestia ec.

CAPO SESTO

Del Madrigale.

Il più breve componimento lirico, che sia stato usato da' buoni autori, è il Madrigale, dagli antichi dinominato *Madriale*, o *Mandriale*; forse dalle *Mandre*, perchè in essi per ordinario cantavansi o gli amori pastorali, o i boschereccì avvenimenti.

Intorno al numero de' versi del Madrigale, i primi padri della volgar poesia non usarono di farne di minor numero di sei versi, nè di maggior d' undici. Benchè i poeti del secolo XVI. ne composero di quali, e quanti versi lor parve. Il principiante però tenga una via di mezzo, e non componga Madrigale, che abbia meno di tre versi, o più di quindici, o sedici; e si persuada, che quanto

to più corto sarà un tale componimento, tanto sarà più pregevole, e più vago.

Per quello poi, che risguarda la qualità del verso, sogliono modernamente i Madrigali andar tessuti di versi endecasillabi frammischiati co' settenarii.

Quanto alla tessitura delle rime, non c'è regola determinata; se non che gli ultimi due versi si facciano rimare, insieme, e talvolta l'ultimo potrà accordarsi all'antipenultimo. Inoltre si trovano Madrigali con una rima sciolta, e anche con due, e con tre. Ma meglio sarebbe, che ogni verso avesse il compagno, con cui facesse consonanza di rima.

Gli antichi rade volte inserivano settenarii ne' loro Madrigali composti di metro simile alle stanze della Canzone, e però furono anco in quei tempi chiamati Canzoni, e così sono intitolati i quattro Madrigali, che del Petrarca abbiamo.

Circa l'interno lavoro del Madrigale, vi basterà quanto avete imparato intorno all'artifizio dell'epigramma latino, a cui singolarmente risponde il presente componimento: e quanto si disse, parlando della condotta, e della chiusa del Sonetto, potrete agevolmente applicarlo al Madrigale.

Solamente vi ricordo, che il Madrigale ammette ogni stile, e può maneggiare ogni argomento: ma con una squisita pulitezza, e proprietà nelle parole, e ne' sentimenti. La chiusa poi vuol esser finissima, ma non di quella finezza, che pe' giovinetti tutta consiste in un contrapposto, o concettino freddo, o affettato; ma sia un pensier vero, o almen verisimile, naturale, e bello, esposto con una bella maniera.

Dall'

Dall'osservazione, secondo il nostro metodo, di alcuni pochi esempi apprenderete non solamente un tale artifizio; ma resterete ancor persuasi, che non è così facile il condurre a perfezione un solo Madrigaletto: basta solo il dire, che se non è bellissimo, diviene a un tratto cattivissimo: a guisa di quei piccioli ritrattini lavorati a punta di pennello, i quali, siccome sono di lavoro difficilissimo; così per qualunque minimo neo divengono tosto vili, e spregevoli. Passiamo dunque agli esempi.

E prima se ne osservi uno del Chiabrera tutto di versi endecasillabi, di carattere ditirambico, che va inserito fra le sue *Vendemmie*.

Miro che i lidi tutti or son nevosi;
Ardi nel bosco, e qui le fiamme accresci,
Il selvoso Appennin forse è lontano?
E tu fra' mosti per vigor famosi,
Reca il famoso di Sicilia, e mesci;
E' fuoco desiato il buon Vulcano:
Ma pur è Bacco vie più nobil foco,
Perchè seco ha lo scherzo, e seco il gioco.

Di Giambattista Strozzi è quest'altro al *Sonno*.

Dolcissimo riposo
Della notte figliuol, del sogno padre,
Che 'nvisibile spieghi per l'ombroso
Aer quelle penne adre,
Ecco il cieco silenzio, eccone a squadre
Le mute ombre notturne al tuo soggiorno:
Deh per quest' occhi omai
Che non fai nel mio cor fosco ritorno?
Nel mio cor sì, che mai non vide giorno?

Altri esempii di Madrigali antichi, e moderni troverete nel 2. *T. delle Rim. On. pag.* 585. *e seg.*

Ol-

Oltre a' Madrigali furono pure inventate nel secolo XVI. da Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca, le *Madrigalesse*, così forse da lui chiamate dal costume delle donne, che sono loquaci, e ciarliere: non altro essendo le Madrigalesse, che Madrigali più lunghi, ma di stile burlesco. Esempli ne avete nel 2. *T. Rim. On. pag.* 399.

A questa sorta di componimento si riducono le traduzioni, che soglion farsi degli Epigrammi latini, le quali per ordinario si fanno a foggia di Madrigali. Tal'è la traduzione di un distico di Ausonio Gallo fatta dal Cavalier Battista Guarini: il distico dice così:

Infelix Dido! nulli bene juncta marito:
Hoc pereunte, fugis; hoc fugiente, peris.

E questa n'è la Traduzione:

O sfortunata Dido,
Mal fornita d'amante, e di marito:
Ti fu quel traditor, questo tradito.
Morì l'uno, e fuggisti:
Fuggì l'altro, e moristi.

Traduzione pure dal latino di M. Ant. Flaminio è il seguente Madrigale di Benedetto dell' Uva con l'intercalare leggiadramente intrecciato.

Come tenero fiore
Spiega la chioma sua, se lo nodrica
Pioggia, o rugiada amica;
Così di bei pensier fiorisce un core,
Se di celeste grazia il bagna umore:
Ma senza lei diviene
Arido, e senza spene
Di produr fior, nè frutto;
Come in terreno asciutto
Muore, non langue fior, se nol nodrica

Piog-

Pioggia, o rugiada amica.

Il latino Epigramma del Flaminio in versi iambici dimetri dice così:

Ut flos tenellus in sinu
Telluris almæ lucidam
Formosus explicat comam,
Si ros, & imber educat
Illum; tenella mens mea
Sic floret, almi spiritus
Dum rore dulci pascitur:
Hoc illa si caret, statim
Languescit; ut flos arida
Tellure natus, eum nisi
Et ros, & imber educat.

Gli *epitaffi*, o le *iscrizioni*, che s'incidono sopra i sepolcri, e per la loro brevità, e pel loro artifizio si appartengono a' Madrigali.

Vediamone qualche esempio: e sia il primo un epitaffio osservabile per la sua semplicità. Si legge sopra il sepolcro d'un certo Niccolò Bellaia nella Chiesa di S. Francesco della Città di Ferrara, ed è nel seguente tenore.

Di Niccolò Bellaia detto il Pigna
Qui giace il corpo, e chiede in cortesia
Un pater noster, ed un avè maria.

Il secondo è scolpito sulla tomba di Serafino dell'Aquila, celebre poeta Italiano de' suoi tempi, che morì in Roma l'anno 1500. e fu sepolto in S. Maria del Popolo. L'epitaffio è ancor bellissimo nel suo genere, e fu composto da Bernardo Accolti, detto l'Unico Aretino.

Qui giace Serafin: partirti or puoi
Sol d'aver visto il sasso, che lo serra,
Assai sei debitore agli occhi tuoi.

 Il

Il terzo è d'uno scolare di Padova per nome Bonifazio.

Qui giace Fazio. Il resto è da tacere:
Che visse come visse; e furbi, e bari
Mariuoli, ghiotton, ladri, e falsari
Socii benemerenti posuere.

Altri molti epitaffi si leggono fra le rime de' Poeti Italiani, i quali sono di pura invenzione de' compositori: e composti per lodare, o biasimare alcun defunto, non già perchè s'incidessero sopra il di lui sepolcro. Sentitene due satirici, e giocosi, il primo de' quali è di Gio. Francesco Loredano, in morte di un avaro:

Sen giace qui tra questi marmi unita
D'un avaro crudel l'alma meschina,
Che pianse, quando morte ebbe vicina,
La spesa del sepolcro, e non la vita.

L'altro d'autore incognito in morte d'un gran parlatore.

In questa tomba è un chiaccheron serrato,
Ch' assordò col suo dir tutta la gente;
Ma bench' egli ammutisca eternamente,
Non può tanto tacer, quanto ha parlato.

L'epitaffio, che fece a se stesso Maturino Regnier Poeta Francese; e che morissi poi in Rouen nel 1615. consumato dagli stravizzi merita d'essere qui riferito, così tradotto dal Francese:

Senza pensier viss' io
Lasciandomi portar per dolce modo
Dalla natura alla buona di Dio:
E sì, ch' io mi stordisco assai assai,
Che a me morte pensasse,
A me, che ad essa unquanco non pensai.

Anche gli *Epigrammi* italiani da Luigi Alamanni inventati, sono di lavoro simile al

Ma-

Madrigale, se non che si tessono per lo più di endecasillabi rimati a due a due, e il secondo verso d'ogni coppia si suole scrivere alquanto indentro ad uso de' pentametri latini. Parecchi esempi potrete leggerne nel 2. *T. Rim. On. pag.* 505. A me basta l'addurne un solo dell' Alamanni.

Sendo detto a Caton, quando morio,
Tu non devi temer, Cesare è pio:
Rispose: io che Romano, e Caton sono,
Non fuggo l'ira sua, fuggo il perdono.

CAPO SETTIMO

Della Terza Rima.

La *Terza Rima*, che dagli antichi, secondo il Trissino, era appellata *Servetense*, è una continuazione di terzetti formati di versi endecasillabi, e concatenati in maniera, che il primo verso del primo terzetto accordi in rima col terzo; il secondo, ch'è quel di mezzo, risponda al primo, ed ultimo verso del secondo terzetto: il che vanno facendo gli altri secondi versi di mano in mano, accordandosi col primo, e con l'ultimo del lor seguente terzetto, fino all'ultimo secondo, il qual si accorda con un *tornello*, o vogliam dire un verso, che chiude il componimento.

Or questo metro si accomoda bene a' soggetti lunghi, ed a' brevi. Ai lunghi si accomoda col dividersi in più capitoli, o canti, come fece Dante nella sua Commedia, e Petrarca ne' suoi Trionfi. Ai soggetti brevi ancora si adatta bene la terza rima, col farne uno, o due capitoli. Si adopera ancora nelle poe-

poesie burlesche, e non meno in proposti corti, che diffusi. Or tra tante spezie di componimenti, che si posson tessere in terza rima, io ne scelgo alcune poche delle più usate: Tali sono l'*Egloga*, l'*Elegia*, la *Satira*, e i *Capitoli* o *familiari*, o *burleschi*. E di questi prenderò a ragionar brevemente ne' seguenti Paragrafi.

§. I. *Dell'Egloga*.

L'Egloga Italiana è un componimento tessuto per lo più in *terza rima*, in cui si esprimono al naturale i costumi o de' pastori, o de' marinari, o de' pescatori. Quindi l'Egloghe, quanto alla loro materia, vengon divise in *pastorali*, *marittime*, e *pescatorie*; quanto alla forma, si dividono in *monodiche*, e in *dialogistiche*. *Monodiche* si dicono quelle, che sono d'un sol personaggio, e questi può essere il poeta stesso, che riferisca le cose da altri dette, o fatte: può essere ancora il personaggio medesimo, che ha detta, o fatta la cosa, il qual vegga introdotto a parlare dal Poeta. Le *dialogistiche* sono quelle di più personaggi, che fra loro discorrono: e queste ancora possono lavorarsi o in guisa, che il Poeta riferisca i discorsi avuti fra le persone; ovvero in guisa, che introduca le persone a parlare drammaticamente fra loro. Esempio di Egloga *monodica* è quella nell' Arcadia di Sannazzaro, che incomincia: *Poichè il soave stile, e 'l dolce canto*; della *dialogistica* è quell'altra del medesimo autore: *Dimmi caprar novello, e non t' irascere*. Esempio d' Egloga, dove il poeta riferisce ciò, che altri abbia detto, o fatto,

o altrui introduca, che il riferisca; potrà essere quella pescatoria di Berardino Rota, che incomincia: *Scendi dal tuo bel colle alla marina*.

Dissi al principio *un componimento tessuto per lo più in terza rima*, perchè se ne veggono fatte in altri metri, o in verso sciolto nell' Arcadia del Sannazzaro, il quale in questa materia può far testo, e servir di regola.

Qualunque, e comunque sia lavorata l' Egloga toscana, serba, quanto all' interiore artifizio, le medesime regole già da voi ben sapute dell' Egloga latina. Altro qui non vi ricordo, che il carattere dell' Egloga è la semplicità, l' umiltà, e la modestia. I suoi costumi sono innocenti, i discorsi naturali, le narrazioni corte, le descrizioni piccole, i pensieri ingenui, i versi facili. Le matafore, e le similitudini sieno tolte dal loro proprio mestiere; in somma sia l' Egloga un' immagine tutta al naturale della vita di coloro, che vengono imitati, ed espressi, sieno marinai, sieno pescatori, o pastori. Vediamo più chiaramente una tale immagine in alcuni esempi.

E quanto all' Egloghe pastorali, prendete in mano l' Arcadia del Sannazzaro: Osservate nella prima l' incontro di due pastori, l' uno lieto, e voglioso di cantare, e l' altro mesto, e tutto pieno di mal talento: e come il primo chiamato Selvaggio, dopo d' essersi maravigliato della tristezza del secondo detto Ergasto, l' invita a darsi bel tempo, e cantar versi.

Sel. *Ergasto mio, perchè solingo, e tacito*
Pensar ti veggo? oimè, che mal si lasciano

Le pecorelle andare a lor ben placito.

. . , ...

Già per li boschi i vaghi uccelli fannosi
I dolci nidi, e d' alti monti cascano
Le nevi, che pel sol tutte disfannosi.

. . . .

Or poichè o nulli, o pochi ti pareggiano
A cantar versi sì leggiadri, e frottole,
Deh canta omai, che par, che i tempi il cheggiano.

Sentite la risposta di Ergasto, quanto è ancor propria, e naturale, e come spiega in un modo tutto boschereccio gli affanni suoi.

Selvaggio mio, per queste oscure grottole
Filomena, nè Progne vi si vedono,
Ma meste strigi, ed importune nottole;
Primavera, e suoi dì per me non riedono,
Nè trovo erbe, o fioretti, che mi giovono,
Ma solo pruni, e stecchi, che 'l cor ledono.

. . . .

Non trovo tra gli affanni altro ricovero,
Che di sedermi solo a piè d' un acero,
D' un faggio, d' un abete, ovver d' un sovero.

Nell' Egloga seconda si veggono i pastori guidare all' aura fresca le pecore già pasciute.

Itene all' ombra degli ameni faggi.
Pasciute pecorelle omai, che 'l sole
Sul mezzo giorno indrizza i caldi raggi.

Si ascoltano talora i pastori, che raccontano i furti, le invidie, i sospetti, che sogliono intravenire per la greggia, come si vede nell' Egloga sesta.

E disse a me. Serran, vedi, ch' io dubito,
Che tue capre sien tutte; ond' io per correre
Ne caddi sì, ch' ancor mi dole il cubito.

Sogliono ancora sfidarsi i pastori, e gareggiare fra loro nel canto. Così nell' Egl. 9.

Can-

Cantiamo a prova, e lascia a parte il ridere.
Pon quella lira tua fatta di gioggiola:
Montan potrà nostre question decidere.

O contendere tra loro fino a dirsi delle parole frizzanti, e rimproverarsi scambievolmente varie miserie, come nell' Egloga medesima si legge.

Dimmi, bifolco antico, e quale insania
Ti risospinse a spezzar l'arco a Clonico,
Ponendo fra' pastor tanta zizzania?

Trattano talvolta l'Egloghe di cose sacre, o eroiche: ma sempre con formole, e simiglianze proprie de' pastori; o sotto il velo di allegorie boscherecce. Chi poi vorrà sapere, come si maneggiano tali argomenti, potrà leggere l' Egloga di Francesco del Teglia sopra la nascita del Redentore, che incomincia; *Verde colle, erma selva, ameni prati*, riferita dal Crescimbeni (a), o il volume dell' Egloghe del Marchese Orsi fatte per l' assunzione al Pontificato di Clemente XI. inteso sotto il nome di Alnano. Virgilio ancora nell' Egloga quarta: *Sicelides musæ &c.* volle alzare il basso stile ad argomento più grave.

Chi vuol comporre Egloghe pastorali, convien, che abbia qualche notizia degli Iddii delle selve, de' fauni, delle ninfe, de' satiri, delle feste di Pane, de' sacrifizii di Pale, e di altre simili favole de' gentili. Sappia inoltre i nomi de' pastori, che sogliono essere *Selvaggio*, *Ergasto*, *Montano*, *Uranio*, *Gallico*, *Logisto*, *Elpino*, *Serranno*, *Opico*, *Sincero*, *Eugenio*, *Clonico*, *Elenco*, *Fronimo*, *Barcinio*, *Summonzio*, *Melisco*, tutti adopera-

(a) *Comment. Vulg. Poes. Vol. 1. Lib. 4. c. 8.*

rati dal Sannazzaro, oltre agli altri nomi, che facilmente incontrerete presso Virgilio.

Quanto si è detto dell'Egloghe *Pastorali*, s'intende a proporzione detto delle *Marinaresche*, le quali trattano le faccende, ed imitano il costume de' marinai, l'arte de' quali consiste nella cognizione de' capi, delle punte, delle coste, de' banchi, delle sirti, de' porti. Debbono ancor conoscere la qualità, diversità, e i presagi de' venti, la qualità delle costellazioni: le diverse spezie de' vascelli, di conche, di barche: quali sieno i loro ornamenti, il lor nome, il lor uso, e come, e quando si adoperino le antenne, gli alberi, l'ancore, le vele, le sarte ec. Le Deità, che sogliono nominarsi in queste Poesie Marinaresche, sono Castore, Polluce, Nettuno, Nereo, Teti, o altri numi littorali, come Portuno, Panopea, Glauco, Palemone, Ino ec., e questi ultimi potranno ancora servire di nome proprio de' marinai, oltre a' nomi di *Gillo*, *Cleonte*, *Alco*, *Almo*, *Nigello*, *Dami*, *Tico*, *Miseno*, e simili, che troverete nell' Egloghe di Berardino Rota.

Finalmente le *Pascatorie* non si distinguono dalle *Marinaresche*, se non quanto alla scienza lor propria: mercecchè nel marinaio si suppone una scienza universale della navigazione: non così nel pescatore, cui basta una cognizion particolare di quel fiume, seno, o golfo, dove si pesca. Al contrario, nel marinaio non si ricerca veruna cognizione di pescare, e de' pesci, come nel pescatore, il quale dee avere intorno a ciò una piena, ed abbondante notizia. Nel resto le faccende di entrambi sogliono essere le medesime: i nomi già detti de' marinai si adattano

an-

ancora a' pescatori. Le ninfe del mare, e de' fiumi, le Nereidi, Galatea, Dori, Cimodocee, i Tritoni, Proteo, Forco, e gli altri numi littorali soprannominati saranno le divinità comuni de' marinai, e de' pescatori.

Ma per meglio ravvisare l'idea di questa fatta di Egloghe, soggiungeremo qui alquanti frammenti dell'Egloga terza di Berardino Rota, rapportata intieramente dall'Andrucci al *Capo 5. del lib. 2. partic. 4. p. 348.*

Tico. Gillo. Cleonte.

Tico. *Or poichè il fato mio malvagio, e crudo*
Vuol ch' io t' incontri, e ti riveggia, e sia
La tua vista principio al nuovo giorno,
Potrò ben io tornar povero, e nudo
Di preda a la magion; da la man mia
Nel cavernoso, e liquido soggiorno
Staran securi i pesci. Or quale in terra
Di più sinistro augurio esser può mostro,
Di te, che sei del mar tempesta, e fame?

Gillo. *Fame, tempesta, pestilenza, e guerra*
Di tutti gli elementi al secol nostro
Solo se' tu: nè so, com' io ti chiame.

Tico. *Fuggite, o pescatori, ite lontani;*
Traete pur le reti, i legni al secco,
E raccogliete e vele, e remi, e sarte.
Ecco Scilla latrar cinta di cani;
Ecco Carridi assai più fiera, ed ecco
Importuna procella in ogni parte.

. . . .

Gillo. *Sventurata la rete, il remo, il legno,*
Sventurata la canna, e l'amo, e l'esca,
Che t' obbedisce ec.

. . . .

Tico. *Non se' quel Gillo tu snello, ed accorto*
Che pur discinto, o scalzo saltando ieri,
Da la tua barca al sasso di Filito

(*Ed*

§. II. *Dell' Elegia.*

L' *Elegia* vien diffinita dal Minturno *Poe. Tosc. lib. 3.* un' imitazione d' una perfetta fa-
cenda propriamente lamentevole, la qual
fa con terzetti, o che se stesso, o che al-
trui il poeta introduca a lamentarsi. Bench
col decorso del tempo siasi trasferita l' Ele-
gia a qualunque altro soggetto, come assai
bene cantò il Menzini *Art. Poet. lib. 3.*

Nutrissi un tempo di querele amare
La piangente Elegia, e poscia prese
Forme più dilettevoli, e più care.

. . . .

Talvolta ammette al nobil suo lavoro
Le lodi degli Eroi; e unisce insieme
Col verde Mirto il trionfale Alloro.

Il carattere proprio di questo componimen-
to è la candidezza, e la soavità. Ammette
l' Elegia piacevoli, e leggiadre narrazioni
spesse digressioni. Le favole, e le novelle
ed altre erudizioni le servono di ornamento.
Ma il vestito suo proprio è l' affetto: e pe-
rò adopera principalmente le apostrofi,
interrogazioni, le ammirazioni, e tutte que-
le figure, che vagliono a risvegliarlo. Lo st-
le finalmente sia confacente alla materia.

Esempi di Elegie ne avete presso Jaco-
Sannazzaro, il quale, come testifica il Cre-
scimbeni, fu il più antico poeta toscano, c-
di proposito mettesse in uso il vero caratte-
re dell' Elegia, benchè non si valesse di qu-
sto nome. Scrissero ancora Elegie l' Ariost-
l' Alamanni, il Minturno, Bernardo Tass-
e il Menzini. Io ne darò qui per saggio
pez-

pezzo di quella, che sopra l'annunciazione di M. V. compose l'Alamanni.

Oggi riporta il sol quel chiaro giorno,
Ch' annunzia il parto onde del mondo nacque
Chi 'l fa di spene, e di salute adorno.
Vergin beata, per cui sola piacque
Al gran Padre del ciel mostrarsi in terra,
Ove all' estate, e al giel tanti anni giacque.
Oggi per te cantando si disserra
Il santo Olimpo, e vien l' Angel divino,
Che ripon l' alme in pace, e trae di guerra.
Quanto di là dal natural confino,
Ti sembrar di colui l' alte parole,
A cui stella non val, fato, o destino!
Unico esempio, e grazie eterne e sole
Il sentir sè fra tutte albergo eletta
Dell' alma luce sua dal sommo sole.
Scaccia ogni dubbio, o Vergin benedetta,
Ben di te nascer può chi tutto puote;
Nè tu Vergin sarai men pura, e netta.
pensier casti, umil voci, e divote
Ecco, caro Signor, la fida ancella,
Non sian le voglie tue d' effetto vote.
Da quel tempo stagion più chiara e bella
Venne nel mondo, che vicin vedea
Il fin promesso all' aspra sua procella.
chi nutritì i foschi giorni avea
Di lunga spene, allor sicuro intese
Morte appressarsi d' ogni morte rea.
Quanta dolcezza al cor la vecchia prese
Che già portava in lei sì nobil pegno
Oltr' ogni creder suo nel sesto mese!
santo frutto, e non del seme indegno,
Ch' ancor non fatto a lui non fatto ancora
Così chiaro d' onor mostrasti segno! ec.

Il resto di questa Elegia con altre, che

 pos-

posson valervi di esempii, l'avete nel I. T. *delle Rime On. dalla pag.* 370.

§. III. *Della Satira.*

La *Satira* vien diffinita dagli Accademici della crusca *Poesia mordace e riprenditrice de' vizi*. Da Francesco da Buti Pisano sopra il Poema di Dante Alighieri vien più diffusamente descritta così: Satira è materia in infimo stile, e riprensione de' vizi, e dicesi *Satira*, che era una tafferia, ovvero scodella, che si offeriva agli Dii, piena d'ogni cosa, come è la Satira, che riprende ogni vizio, e mischia i grandi, e i mezzani, e i piccoli insieme. Ovvero si chiama *Satira* da' satiri, che erano Iddii delle selve, cornuti, co' piè caprini, nudi: le quali condizioni si convengono alla Satira, che con parole nude a niun perdona, ed entra in ogni vil materia.

Ma qualunque siasi l'origine d'un tal nome, certo, che la *materia* della Satira è qualunque sconvenevolezza, laidezza, o vizio degno di riso, o d'odio. Ciocchè fu compreso da Giovenale *Sat.* I. in questo distico:

Quid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,
Gaudia, discursus, nostri farrago libelli.

La *Forma* è la mordacità, ma coperta, e condita di varie facezie, e tutta sparsa di sentenze argute, di favolette, istorielle, e motti ridicoli, e simili, che vagliono non meno a togliere quanto ha di tristo, e di amaro la maldicenza, che ad emendare il cattivo costume, che è il fine per cui fu ritrovata la Satira. Il che non si otterrebbe giammai, se una tale mordacità fosse scoperta, e sfacciata:

ta: mercè che in tal maniera piuttosto s' infiammerebbe l' uomo all' ira, e alla vendetta, che alla riforma de' costumi. Quindi è, che nelle buone Satire o si morde il vizio generalmente, o se si riprendono i fatti de' particolari, si fingono in tal caso i nomi, come han praticato gli antichi, e tuttavia praticano i moderni satirici, da' quali potete prestarvi i nomi finti. In somma nel comporre qualche Satira abbiate sempre presente l'ottimo insegnamento del Menzini *Art. Poet. Lib.* 3.

Non l' altrui fama, e non sporcar l' onore
Nelle Satire tue: che da cartello
Non è il sacro di Pindo almo furore:
Perchè quantunque fur Lupo, e Metello
Dipinti al vivo in satiresco ludo,
Vuol più rispetto il secolo novello.
Ciascun, che vede farsi aperto e nudo
Ciò, che vorria nascosto, arma la mano
Alla vendetta; e a te di se fa scudo.
Tu s' hai fior di giudizio intero, e sano,
E s' hai la penna di prudenza armata,
Da i veri nomi ti terrai lontano.

E veramente quanto insegnò intorno alle Satire il Menzini, tanto poi praticò nel formarle, come si può scorgere nelle sue nobilissime Satire, dalle quali voglio torre in esempio alcuni versi, che sono il principio della Satira X.

La ruota, il sasso, e 'l votator grifagno
Non spaventan Gargilio: anzi ei disprezza,
E la Giudecca, ed il gelato stagno.
Ma quando l' Epa avrà fracida, e mezza,
E ch' ei sarà per la Quartana stracco,
Che sì, che in la paura ei s' incavezza?
Or ch' egli è sano, se gli dì, che Ciacco
Colà giù tiene a l' erta la panciera,

Espo-

Esposto al vento, e da la pioggia fiacco;
Si smascella di risa, e fa una ciera
D' un Satiraccio, che conduca al ballo
Giù per Montemurello una Versiera,
Che chi nel mal oprare ha fatto il callo
Questo sol resta, il revocare in dubbio
L'eternità, che al bene è piedestallo.
E per quanti anni egli ravvolga il subbio
Mai non fia, che si muti, o mova massa:
Ben fia, che aggiunga al scelleratò rubbio.
Per questo i giorni in gozzoviglia ei passa,
E nella fogna de' suoi vizi immerso
Qual porco in brago nel lordume ingrassa.
Ed è ne' beni di qua giù sì perso,
Che stima più di lente un pentolaccio,
Che di benedizion girsene asperso.
Per lui è 'l Bellarmin carta da straccio,
Legge il Comerio, e dice, che la Bibbia
E' rancia storia, e vecchio scartafaccio ec.

§. IV. *De' Capitoli burleschi, dove si mostrano i fonti del ridicolo.*

Si scrivono ancora in terza rima i Capitoli burleschi, la materia de' quali è d'ordinario qualche fantasia, o capriccio; o qualunque altro argomento basso, o familiare, o giocoso. Conviene loro uno stile piano, ma che abbondi di piacevolezze, di scherzi, e di sali. I motti, gl' idiotismi, i proverbi anco della plebe sono la lor propria dote. A tai componimenti o burleschi, o satirici giova assai più la natura buffonesca, e frizzante, che l'arte. Nel resto perchè i giovani possano anche giovarsi dell'arte, dimostrerò loro i precipui fonti, onde cavar possano il ridicolo.

De'

De' Fonti del Ridicolo.

Da Aristotele nella sua Poetica è definito il ridicolo: *Turpitudo sine dolore*. Il ridicolo adunque, secondo l'Andrucci, sarà un mal picciolo, non doloroso, nè grande: inaspettato, che apprendiamo essere in altri, e non in noi: o più diffusamente secondo il Panigarola (*Demetr. par.* 96.) *Materia di riso è sempre qualche deformità con questa limitazione, che la detta deformità non denoti in colui, nel quale si ritrova, congiunta nè attuale, nè presente scelleratezza, nè attuale, nè presente afflizione*. E ne rende la ragione, dicendo: *perchè col riso sempre è congiunta l'allegrezza. Ma due affetti nati in noi per cose, che veggiamo in altri, sono attissime a levar subito l'allegrezza, cioè l'odio e la compassione. Ora la scelleratezza s'odia, l'afflizione si compatisce*.

Una tal ridicola deformità potrà nascere dalle persone, che si presentano: da' fatti, e dagli ufizi, che si fanno: dalle cose, che si dicono. E primieramente le persone brutte destano il riso, come quel Tersite di Omero, da cui venne il proverbio, *Egli ha la faccia di un Tersite* per significare, *egli è un uomo bruttissimo*. Così potè far ridere quel pigmeo chiamato da Plauto un fungo, e da Plauto prese un tal detto Luigi Pulci, il quale nel suo Morgante disse d'un altro nano:

. . . . . Tu mi pari un fungo,
Che al tuo capo il capello è troppo lungo.

E non vi fa crepar dalle risa quella bruttissima cameriera del Berni in quel Son. *I'ho per ca-*

cameriera mia l' ancroia, della quale fra l' altre cose dice:

E' la sua pelle di razza di stuoia,
Morbida come quella del lionfante ec.
Pare il suo capo la cosmiografia,
Pien d' isolette d' azzuro, e di bianco,
Commesso dalla tigna di tarsia ec.

Le maschere, gli abiti, i portamenti strani dan molto da ridere: e però molto ridevole esser dovea quel Teogene ricordato dal Garzoni nella sua Sinagoga degli ignoranti, il quale per comparire un bel fantaccino, si dipinse le gambe d'orpello, diede la biacca alle scarpe, e si pose un collarino di cartone indorato, e così abbigliato comparve alla festa di Bacco in piazza. E quel Cecco, (che vuol fare il Petrarchevole in una Commedia di Pier-Jacopo Martello) con una cocolla usata fin dal trecento, e con una maschera, che contraffaccia il Petrarca, aggiuntovi pendente da una collana il ritrattino di Laura, non lascerebbe di far ridere chi lo mirasse.

In secondo luogo da' *fatti*, ed *ufizi*, e caratteri denotanti qualche bruttezza, massimamente succedendo a persone di qualità, può cavarsi il ridicolo: così affermò Dione Crisostomo, (*Or.* 51.) che nelle Commedie, dove s'introducono persone ubbriache, come un Carione, un Davo uomini vili, e bassi poco muovono a riso con le loro sciocchezze; laddove se comparisse ubbriaco un uomo riguardevole, per esempio un Ercole in vestimento donnesco, si renderebbe oggetto di riso. Più ridicola è la finzione di Aristofane nella Commedia intitolata *le Nebbie*, quando introduce in iscena Socrate assiso in un corbello, come in cattedra magistrale, che dà le-

lezione di geometria consistente nella misura dello spazio, che n' occupi il salto d' una pulce, che si sollevi da terra in aria: e l' altra del medesimo comico nella Commedia delle *Vespe*, dove introducesi Filocleone incapricciato di farsi giudice. Egli lo fa comparire con gravità assiso *pro tribunali* in atto di giudicare la causa di due cani rissanti fra di loro. Nè men ridevole è presso al Boiardo nell'*Orl. Inn. dal Berni rifat.* quel carattere grazioso, che fa egli di Rigonzone ne' versi seguenti.

Era costui un uom senza paura,
Ma legger di cervel più, che la paglia:
O fosse armato, o senza l' armadura,
Serrando gli occhi andava alla battaglia,
Di vita, nè d' onor poco si cura:
La sua balestra non tira, ma scaglia:
Dico, perchè scoccava al primo tratto:
A dirlo in somma, ei fu gagliardo, e matto.

Ridicolo a maraviglia è quell' altro carattere di *Lofa* nella Commedia del Martelli intitolata: *Che bei Pazzi*, il quale è tanto appassionato per la musica, che dassi a credere, essersi nel secol d' Oro musicalmente parlato; perciò non recita, che cantando, mentre parla, e risponde a que' che non cantano: *Specie più ridicola di questa* (dice di se stesso il medesimo Pieriacopo Martelli) *in quante Commedie ho lette, o vedute non mi si è mai presentata.*

Gl' *inganni*, gli *errori*, gli *sbagli*, le *ignoranze* o vere, o affettate ci muovono a ridere: e ciò, dice il Castelvetro, per la nostra corrotta natura, la quale facilmente si rallegra del male altrui (quando non sia grave, come si è detto) e massime del male, che pro-

procede da quella parte ch'è propria dell'uomo, cioè dal senno, parendo a coloro, che non sono ingannati, di essere da più di loro, e soverchiarli nella ragione. Così quel Margite di Omero, il quale già uomo fatto non sapeva, se fosse più avanzato negli anni di suo padre, e di sua madre, e se questa, o quegli l'avesse partorito.

Finalmente da' *detti* si deduce il ridicolo. E primieramente i detti spropositati, e procedenti da una crassa ignoranza: così colui presso Seneca il morale, che avendo studiato per dieci anni Virgilio, chiese la gran difficoltà, se Enea fosse maschio, o femmina.

II. Le risposte inaspettate: così nella Commedia d'Aristofane detta la *Pace*, uditasi la morte di Cratinio, stimandosi seguita per qualche strano accidente, s'ode, per lo dispiacere d'un vaso rotto pieno di vino. Una simigliante risposta fu data a Callistrate Lesbio, riferita dal Garzoni *Sinag. Ignor.* il quale venuto a contesa, quale fosse il primo uomo in arme della città di Atene; udì rispondersi da un certo Megobita da Scio, che era stato l'asino di Macrino, il quale nel conflitto del Re Dario col suo ragghiare mise in iscompiglio tre squadre di cavalli leggieri, che impauriti a tal voce, fuggirono a tutta briglia, e abbandonarono il campo.

III. Si porge materia di riso, quando da un principio ampollosoo, e serio si discende inaspettatamente a cosa bassa, e vile, o satirica, e ridicola. Tal'è il Sonetto del Caporali sopraccitato *pag.* 165. sopra le gambe storte d'un gran personaggio, e tale ancor è quel Sonetto del Berni.

Del più profondo, e tenebroso centro,

Do-

Dove Dante ha alloggiati i Bruti, i Cassi,
Fa, Florimonte mio, nascere i sassi,
La vostra mula per urtarvi dentro ec.

E Giunone presso il Lalli *Eneid. Travest. lib.* 1. *stan.* 18. dopo le preghiere ad Eolo, perchè sommergesse le navi di Enea, gli promette in moglie la più bella delle sue 14. Ninfe, e gli fa questo ridicolo, ed inaspettato augurio.

In moglie questa, o qual vorrai di quelle
Io ti darò, se tu sommergi Enea:
Di figli quindi avrai vezzosa schiera,
Atta a fornirne ogni maggior galera.

IV. I detti iperbolici acconci sono al riso: così Plauto chiama un uomo di statura grande *ombra vespertina*, *colonna d' Ercole* con soprascritta *non plus ultra*: e al contrario parlando d'un omicciattolo, chiamollo un *sogno d' uomo*; una *saliera d' un' anima* un *pezzo*, un *sigillo*, un' *abbreviatura*, un *compendio d' un uomo*. E qui appartengono i detti gloriosi, gonfi, e superbi di chi nulla sa, o può, e crede di sapere, o potere più degli altri. Tale appunto è il Trasone Terenziano, e quell' Ercole in una delle Commedie del Cecchi, ch' essendo una lavaceci affamatuzzo si vantava dicendo *At.* 2. *sc.* 7.

La maestà di Cesare mi chiede
Suo General per l' Ungheria. La Lega
Qui per l' Italia. Il Re di Spagna vuole
Traghettarmi nell' Africa. Il Senato
Viniziano mi vuol per verso Candia.

E il di lui servidore Pecchia dandogli chiaramente l' assenso col capo, disse a chi lo teneva a bada:

Questo tenerlo qui è un tener proprio
Sospesa tutta la Cristianità.

V. Il parlare in bisticcio commuove il riso, così Perlone Zipoli *Malmant. c.* 6. *st.* 100. introduce il Diavolo, che sì parla:

Io, che sono un insano, e ignaro ognora,
Perchè saper stupir non voglio, o vaglio,
Dico, che al Duca, perchè a' muri ei mora,
Tosto in testa si dia per meglio un maglio.

E Plutone così lo riprende:

Ben tu puzzi di pazzo, ch' è un pezzo,
Disse Pluton, bestiaccia, per bisticcio.

VI. Le voci storpiate, come *inchiostro* per *chiostro*, *distendio* per *dispendio ec.* usate dal Buonarroti nella sua *Tançia*, dove per ischerzo disse:

Poi qua de' Frati noi andremo all' inchiostro,
Ne chiameremo alcun del refettorio,
Che faccia il distendio del parentorio.

VII. Qualche leggerezza, che venga comandata, come un grave, ed importante negozio. Un grazioso esempio di ciò ne dà Plauto nell' *Aulularia*, dove l' avaro vecchio Euclione comanda con premura alla sua serva, che corra frettolosa al cammino per turare la bocca del soffietto, perchè non si sgonfiasse la notte, e si perdesse così quell' aria.

VIII. I detti faceti, ed ambigui, massime nelle proposte, e risposte: tali sono i seguenti motti; di Catone, che sentendosi a dire, *guardatevi* da un portatore di certa arca, il quale con quella l' aveva malamente percosso in testa, risposegli interrogando: *portate voi altro, che l' arca?* e di quel sacro oratore, che avendo predicato, che tutto ciò, che Dio aveva fatto, era ben fatto, e rimbeccato per ciò da un gobbo dicendogli: *vedete mò, s' io sono ben fatto?* per isbrigarsi da sì fatta stolta obbiezione, rispose: *amico, nulla vi man-*

manca: voi siete molto ben fatto, per quello, che debb' essere un gobbo. Ambiguo, e ridicolo è quel detto di Giancristoforo Romano, il quale disputandosi di fare un bel mattonato nella camera della Duchessa d'Urbino, disse: *se noi potessimo avere il tal personaggio*, ch'ei nominò, *e farlo bene spianare, saria molto a proposito, perchè egli è il più bel matto-nato, ch' io vedessi mai.*

Finalmente il frammischiare, o affettare un idioma forestiero; e però ci ridiamo ne' teatri de' Dottori Bolognesi, de' Pantaloni Viniziani, e de' Pedagoghi latinizzanti: benchè converrebbe intendere tai linguaggi, per avervi gusto. Così il Tassoni nella sua Secchia rapita (*C.* 10. 7.) per dar la berta a coloro, che parlar volendo fiorentinamente, usano parole antiche, affettate, e da pochi intese; introduce il suo Conte di Culagna, il quale

S' affaticava in trovar voci elette
Di quelle, che i Toscani chiaman prette.
O, diceva, bellor *dell' universo*,
Ben meritata ho vostra beninanza.
Che il prode battaglier *cadde riverso*,
F perdè l' amorosa, e la burbanza.
Già l' ariento *del* palvese *terso*
Non mi brocciò *a pugnar per* desianza;
Ma di vostra parvenza *il bel chiarore*,
Sol per vittoriare *il vostro cuore.*

Dove *bellore* è lo stesso, che bellezza; *beninanza*, benignità; *battaglier*, combattente; *burbanza*, vanagloria; *ariento*, argento; *palvese*, scudo; *brocciò*, stimolò; *desianza*, desiderio; *parvenza*, apparenza; *vittoriare*, vincere ec.

Questi sono a un dipresso i fonti del ridicolo, ne' quali tutti si debbe aver la mira, che

che non riescano importuni, freddi, o ingiuriosi, e soprattutto dobbiamo guardarci da' ridicoli lascivi, *i quali* (dice Girolamo Bartolomei Dottr. Comic.) *fra le spezie tutte del riso tengono l' infimo, e più ignobile luogo. Laonde il rivolgere ad essi i suoi detti, altro propriamente non è, che lasciando le pure acque cristalline delle fontane, correre a bere le fangose delle pozzanghere, e le fetenti de' pantani.*

Nel resto non si può veracemente del ridicolo dar positivo, e intero precetto: quindi Cesare appresso Cicerone stima, che *precisamente dalla natura, e dall' ingegno proceda l' urbanità, che si confonde con la facezia, di modo che non se ne possa dare dottrina.* E Platone nel suo Sofista par che abbia colto assai bene il punto, diffinendo il ridicolo: *certo allontanamento da ciò, ch' è congruo alla natura.*

In tal genere di poesia spiccò sopra ognaltro Francesco Berni, di cui alcuni capitoli potrete leggere nel 1. *Tom. delle Rime Oneste*, fra' quali molto celebre è il primo, che incomincia; *Udite Fracastoro un caso strano.* Dietro al Berni sono poi iti, e non con minor grazia il Varchi, il Casa, lo Strascino da Siena, il Molza, l' Alamanni, il Caporali, il Mauro, il Bino, il Firenzuola, il Toscanella, il Caro, il Franzesi, ed altri molti nelle Raccolte insieme adunati, e fra i moderni Giambattista Fagiuoli. A me basta il darvene un saggio in alquanti terzetti di un Capitolo di Francesco Copetta in lode del *Noncovelle*, o sia del *Nulla*, che sì comincia;

Di lodar Noncovelle ho nel pensiero:

E poi siegue così:

Que-

Questo è fratel della materia prima,
Che voi sapete, quanto ci è nascosa,
E quanto tra filosofi si stima.
La sua virtute è ben miracolosa.
Noi avem primamente nel Vangelo,
Che Dio di Noncovel fece ogni cosa:
Di questo Noncovel fu fatto il cielo,
Di Noncovel fu fatto il sole, e 'l mondo,
Di Noncovel fu fatto insino un pelo.
Non ha corpo, nè schiena, o cima, o fondo;
E perch' egli è più del dixitte antico,
Ognun va in nobiltate a lui secondo.
Nè perciò se ne gonfia, anzi è nemico
De' superbi, e de' ricchi, e 'l vedrai gire
Sempre con qualche fallito, o mendico,
Quando un non sa quel, che si fare, o dire,
Costui li siede a canto, e lo intertiene,
E par ch' ozio, e riposo, e sonno spire.
S' un ti dice, che fai? sempre ti viene
In bocca Noncovelle, e i contadini
N' han le bocche, e le pancie oggidì piene.
Se 'n casa avesti ben mille fiorini,
Quando ti porti Noncovelle addosso,
Non ti bisogna temer di assassini ec.
Si vede scritto ancor sopra le porte
D' un bel palazzo; e ne' taglieri impresso
Io l' ho veduto, quando i' stava in corte.
O fortunato un mio compagno adesso,
Poichè gli ha dato nel suo capo albergo,
E vi torna a alloggiare spesso spesso.
Gran cose, ed alte in picciol foglio io vergo:
Tacer questo secreto almen dovea,
O non dirlo ad altrui, se non in gergo.
Già Noncovelle un ricco stato avea,
E cupido al regnar quel gran Romano,
Cesare, o Noncovelle esser volea ec.

A' Capitoli *burleschi* si appartengono i *pe-*

dan-

danteschi, i quali esprimono i loro concetti con formole, e frasi latine, eleganti, e belle; ma esposte come se fossero italiani, e volgari. Tutte le cose, che appartengono agli scolari, alla scuola, alla interpretazion degli autori latini, e qualunque altra simile pedanteria, sono la materia ordinaria di un sì fatto componimento, di cui un esempio ve ne propongo in alquanti terzetti di un certo Capitolo di Camillo Scrofa, il quale sotto il finto nome di Fidenzio Glottocrisio Ludimagistro diede principio a tal genere di poesia pedantesca. Il Capitolo incomincia: *O d' un alpestre scrupolo più rigido.*

Di gridi, e di sospir non fo penuria;
Anzi al ciel gli ululati faccio ascendere
Al sommo Giove, e alla celeste curia.
Ognun si maraviglia, ognun intendere
Cerca, che duri casi, empi e deterrimi
Il forte animo mio possan sì offendere.
Vien il Vulpian di costumi integerrimi;
Il Grisolfo, il Pantagato, il Partenio,
E 'l Leporino amici miei veterrimi.

. . . .

E vedendo il mio misero naufragio,
Umanamente tutti con pronto animo
M' offron ogni lor opra, ogni suffragio,
Dicendo, oimè, tu ch' eri sì magnanimo,
Fidenzio, or lasci, che 'l duol ti suppediti,
Deh non esser cotanto pusillanimo.

. . . .

In questo l' erudito messer Blasio
Viene anelando, e narra, che i discipuli
Di tumulti referto hanno il Ginnasio.

. . . .

Interim giunta è l' ora del comedere,
Io per dar cibo al corpo, che n' ha inopia,
Già

Già non mi posso dal pianto discedere: *ec.*

In questo metro moltissime altre cose furono da' poeti composte, o familiari, o serie, o burlesche: così le Pistole familiari di Luca Pulci a Gabriello Simeoni, e a Serafino dell' Aquila: le narrazioni, e le visioni della Commedia di Dante: i Trionfi del Petrarca appartengono alla *terza rima*, e si appellano tali componimenti *Canti*, o *Cantici*, o *Capitoli*, o *Elegie*, o *Pistole*, o *Satire*. Finalmente si sono scritte vite di uomini, massimamente se per ischerzo, come graziosamente ha fatto Cesare Caporali scrivendo la vita di Mecenate, che incomincia:

Mecenate era un uom, ch' aveva il naso,
Gli occhi, e la bocca siccome avem noi,
Fatti da la natura, e non dal caso.
Si dilettava aver due gambe, e doi
Piedi da camminare, e aver due mani
Da farsi da se stesso i fatti suoi.
Scese per razza già da i Re Toscani,
E l'avo del bisavo del suo avo
Fece venire il canchero a i Romani.
Fu buon poeta, fu soldato bravo,
E si legge, che Augusto un dì gli disse:
Capitan Mecenate, io vi son schiavo.
Maneggiò dunque l'armi a un tempo e scrisse,
E spesso col pugnal temprò la penna ec.

CAPO OTTAVO

Delle Quarte Rime.

Sono assai in uso presso i moderni le *Quarte Rime*, o sieno *Quadernari*, i quali sono un componimento tessuto di quattro versi endecasillabi per ogni stanza, sul fine della quale

le esser dee la sentenza perfettamente compiuta. Sogliono i quattro versi di ciascuna stanza accordarsi in rima *conchiusa*, ovvero in *alternata*: quanto alla lunghezza, sono irregolari. Il soggetto loro sia piuttosto morale, e sublime, che qualunque altro, e per tali soggetti appunto se ne valsero Gabriello Chiabrera, Virginio Cesarini, Fulvio Testi, ed altri molti. Lo stile finalmente si sollevi a misura dell'argomento. Osserviamone alcune poche stanze del Cesarini, il quale scrivendo a Girolamo *Mattei* Duca di Giove, per animarlo a fuggir l'ozio, così gli dice:

Spesso pigro desio d'ozi, e diletti
Con la ricchezza a nobiltà s'unisce,
Il tuo saggio pensier se gli abborrisce,
Degno è in fatica, che riposo aspetti.
Segui signor, della virtù il cammino,
E non t'annoi la faticosa via:
A luoghi eccelsi erto sentier c'invia;
A bel sudor stassi l'onor vicino.
Invitanci a goder laute ricchezze,
False sirene in questo Egeo di vita;
E la lor voce in su l'età fiorita
Di rado avvien ch'invitto cor disprezze.
Te sul cielo latin gli orti pomposi,
E sul cerchio Flaminio i tetti aurati
Chiameranno a godere agi bramati ec.

CAPO NONO

Delle Seste Rime.

Lascio di parlare delle *Quinte Rime* inventate dal Crescimbeni, ma da niuno degli antichi usate, nè da' moderni seguite. Chi ne vuol sapere il perchè, legga l'Andrucci

Lib.

Lib. 2. *c.* 5. Io intanto passo alle *Seste Rime*, le quali sono un componimento lavorato di varie stanze di sei versi endecasillabi, de' quali i primi quattro si corrispondono alternatamente, e gli ultimi due fra di loro. Di un tal componimento si son serviti i Toscani per esser panegirici, o elogi a gran personaggi. Chi ne volesse qualche buono esempio per osservarne l'artifizio, potrà leggere il bellissimo Panegirico del Conte Girolamo Graziani in lode di Luigi XIV. Re di Francia, pubblicato da lui con titolo dell' *Ercole Gallico* l'anno 1666. in Modena, il quale incomincia: *Sacro albergo d' Eroi, campo di glorie*. Un altro poemetto eroico, ovvero elogio scrisse in questo metro lo Stigliani, intitolato la *Gloria*, e incomincia: *Vibrava il sol dalla celeste porta*. Chi poi delle seste rime ne facesse un componimento di minor corpo, che un poemetto, cioè di nove, o dieci stanze; potrebbe farlo passar per Canzone: e in tal caso i primi quattro versi della stanza, possono aver la rima *chiusa:* eccone l'esempio del Chiabrera in quella sua Canzone in lode di Cristoforo Colombo, che incomincia così:

Non perchè umile in solitario lido
Ti cingano, Savona, anguste mura,
Fia però, che di te memoria oscura
Fama divulghi, o se ne spenga il grido;
Che pur di fiamme celebrate, e note
Picciola stella in ciel splende Boote.
Armata incontra il tempo, aspro tiranno
Fulgida spezzi di Cocito il fiume,
Su quai rote di gloria, o su quai piume
I tuoi Pastor del Vatican non vanno?
Coppia di stabilir sempre pensosa

La sacra dote alla diletta sposa?

Alla *Sesta Rima* possono appartenere le *sestine*, le quali sono una spezie di Canzone di sei stanze, ciascuna delle quali si compone di versi endecasillabi, ma che accordano con queste leggi intollerabili. Le sei ultime voci, con cui terminano i versi della prima stanza, debbono essere ripetute in ogni altra in guisa, che i versi di ciascuna di queste finiscono pure con una di quelle parole. Il primo verso della seconda stanza termina con la voce, onde fu terminato l'ultimo verso della prima stanza. Il secondo verso della seconda stanza termina con la voce, con la quale fu terminato il primo verso della prima stanza. Il terzo verso della seconda stanza ha l'ultima voce del quinto verso della prima; e il quarto ha quella del secondo; il quinto quella del qaurto; e il sesto quella del terzo, come più chiaramente si scorge nelle seguenti stanze del Petrarca.

A qualunque animale alberga in terra,
Se non se alquanti c' hanno in odio il sole,
Tempo da travagliare è quanto è 'l giorno:
Ma poi ch' il cielo accende le sue stelle;
Qual torna a casa, e qual s' annida in selva,
Per aver posa almeno infino all' alba.
Ed io da che comincia la bell' alba
A scuoter l' ombra intorno della terra,
Svegliando gli animali in ogni selva:
Non ho mai tregua di sospir col sole;
Poi quando iov eggio fiammeggiar le stelle,
Vo lagrimando, e desiando il giorno.
Quando la sera scaccia il chiaro giorno,
E le tenebre nostre altrui fann' alba,
Miro pensoso le crudeli stelle,
Che m' hanno fatto di sensibil terra,

E

E maledico 'l dì, ch' i' vidi 'l sole,
Che mi fa in vista un uom nudrito in selva.
Oltre poi alle sei stanze ammettono le *sestine* la sua *Ripresa* composta di tre versi ancora endecasillabi. Di queste, o simili *sestine*, perchè ite già quasi affatto in disuso, e perchè sono d' un lavoro molto stentato, basta avervi data questa breve notizia.

CAPO DECIMO

Dell' Ottava Rima.

Le stanze d' *Ottava Rima*, (che *Stanze* anche solo si chiamano per eccellenza) per comune opinione (a), furono ritrovate da' nostri Siciliani, i quali solevano, e tuttavia sogliono far le ottave di otto versi endecasillabi con due sole rime, cioè accordando il 1. della stanza col. 3. col. 5 e col. 7. e il 2. della medesima stanza col 4. 6. ed 8., come si può vedere nelle bellissime imprese d' Antonio Veneziano, e di Mons. Rau altra volta nominato, ed in altre moltissime, delle quali ve n' ha un Tomo ultimamente impresso in Palermo con la versione latina, per soddisfare in qualche maniera al desiderio de' forestieri poco, o nulla intendenti del nostro linguaggio.

Ma per tornare alle ottave italiane: furono esse la prima volta usate da Giovanni Boccaccio, il quale variando il metro Siciliano dell' ottava col variare nel settimo verso la rima, e accordarla con quella dell' ultimo lo ridusse alla maniera, che ora veggiamo; come affermano, oltre a molti altri, il

Ca-

(a) *Crescimb. Coment. Vol. 1. lib. 3. c. 3.*

Castelvetro, e il Ruscelli presso il Crescimbeni al luogo pur ora citato: benchè Giovanni Mazzuoli, il quale andò mascherato nel Secolo XVI. col nome dello Stradino, fu d'opinione, (ma d'opinion singolare) che il primo inventore delle ottave italiane fosse l'autore del Romanzo intitolato *Febus el forte*.

Comunque ciò siasi; le ottave a questo metro poco vario dal Siciliano ridotte, servono a' toscani tanto per la lirica, quanto per l'epica poesia. Le ottave, che si adoperano nella lirica, sogliono appellarsi *Stanze*, e sono componimenti irregolari circa il numero delle stanze: per lo più ne contengono un buon numero, ma se ne trovano ancora di una sola stanza; tale è 'l seguente lirico componimento composto da Tullia d'Aragona, che fiorì circa il 1550. come riferisce il Crescimbeni *Ist. Volg. Poes. lib.* 1.

Alma, del vero bel chiara sembianza,
A cui non può far schermo, nè riparo
Così gentile, e cristallina stanza,
Che non mostri di fuor l'altero, e raro
Splendor, che sol ne dà ferma speranza
Del ben, ch'unqua non fura il tempo avaro;
Deh fa, se morta m'hai, che in te rinnovi,
Onde di doppia morte il viver provi.

Il soggetto poi di queste o poche, o molte *Stanze*, lavorate alla lirica, senza alcuna epica economia, è stato per lo più sublime, cioè o sacro, o morale, o eroico. E dico *per lo più*, perchè un tal componimento potrà delle volte vagare a capriccio del compositore per tutte quelle materie o serie, o giocose, che sono un poco lunghette, e incapaci a chiudersi dentro ad una Canzone, ad un Capitolo, o ad un'altra simile composizione.

E

E dalla materia, che trattano, prendono le stanze il carattere, e lo stile conveniente. Si sono ancor lavorate corone di ottave, a misura di quelle di Sonetti, già di sopra spiegate. Come appunto è quella rapportata dal Crescimbeni al *Cap. X. Vol. 1. lib. 5.* de' Comentari più volte menzionati.

Nè solamente per la lirica poesia, come già si è detto, ma molto più principalmente si vagliono i toscani dell' *Ottava Rima* per l' *Epica*, cioè per tessere Poemi eroici, come sono l' *Orlando furioso* il Lodovico Ariosto, e la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso; Poemi, che ridussero l' *Ottava Rima* a tanta altezza di perfezione, a quanta tra' latini Virgilio, e tra' greci Omero ridussero il verso esametro. Ben è vero però, che per sentieri affatto diversi giunsero a tanta gloria questi due valentissimi Poeti italiani. Eccone il giudizio del Menzini *Art. Poet. lib. 2.* intorno ad entrambi.

Or basti il dir, che al gran cantor di Manto
Torquato asside; e l' altro al nobil saggio,
Del cui natal Smirna pretende il vanto.
Questi in più spazioso ampio viaggio
Guida il suo carro, ancorchè l' umil stile
All' epica grandezza faccia oltraggio:
E quegli al suo Maron sempre simile,
Sparge per tutto di prudenza i lampi,
Schivo d' ogni pensier basso, e servile.

E per tornare al nostro proposito; il far Poemi non è opera da ragazzi, ma da uomini consumati nell' arte poetica, e però lascio ad altri la cura di ragionar di proposito su di una materia così scabrosa. Oltrechè l' artifizio del Poema eroico italiano (toltane la materialità del verso, e della rima) è in tut-

to simile a quello del poema latino, del quale altrove ho dato una sufficiente notizia al principiante, a cui scrivo. Soltanto piacemi ricordare a' giovani ciocchè in pochi, ma molto sugosi versi ci lasciò scritto lo stesso Menzi al luogo citato:

Se fai poema, osserva, ch' ogni parte
Risponda al tutto, come pianta annosa
Stende da un tronco sol le braccia sparte,
Che v' ha talun, ch' ad ogni canto posa
Un intero poema; e poscia al vento
Rapire il lascia, e più su lui non chiosa.
Varia sia la materia, un l' argomento,
Cui vadano a ferir per ogni banda
Del tuo grand' arco e cento strali, e cento ec.

Si ponga mente a quest' ultimo terzetto, e massime a quel verso *Varia sia la materia, un l' argomento*, in cui si accenna il più essenziale del Poema epico, ch' è la *favola*, o sia l' *azione* variamente adorna de' suoi episodi, la quale esser dee *una*, *illustre*, *intera*, e di *giusta misura*.

Una, cioè da un solo eroe principale intrapresa, e condotta a fine tra un solo spazio di tempo non interrotto: e tale, che non possa dividersi in altre azioni primarie. Così l' incendio, e la rovina di Troia, e molte altre azioni di Enea si leggono nell' Eneide di Virgilio: ma la primaria di questo veramente divino Poema è una semplice: cioè la fondazione di un nuovo Regno, e di una nuova Religione in Italia intrapresa, e condotta a fine da un solo eroe, qual fu Enea: e tutte le altre azioni sono secondarie, ed episodiche, le quali si riferiscono alla primaria.

Illustre, cioè di personaggi illustri, e in ma-

matèria ancora splendida, e grave: come si vede manifestamente nell' Eneide medesima.

Intera, e perfetta; che l'azione abbia il suo *principio*, il suo *mezzo*, e il suo *fine*. Per esempio: Enea raccolta dall' incendio di Troia una piccola mano de' suoi, risolve, così spinto da' fati, portarsi in Italia paese de' suoi maggiori: ecco il *Principio*. Dopo molte fatiche, e disgrazie da lui per terra, e per mare assorbite, approda finalmente in Italia, dove dal Re Latino viene accolto amichevolmente, e adottato per genero. Mal soffrendo una tal cosa Turno figliuolo di Dauno Re de' Rutuli, come colui, che già da gran tempo aspirava alle nozze di Lavinia figliuola del Re Latino, muove asprissima guerra contra di Enea: ecco il *mezzo*. Ma restando finalmente vincitore Enea con l' uccisione di Turno, ottiene il Regno, e la sposa Lavinia: ecco il *fine* dell' Eneide.

Sia finalmente l' azione di *giusta misura*, o vogliam dire di durazione determinata, in guisa, che l' azione primaria si contenga, o possa contenersi fra i limiti di un anno poco più, o poco meno: così Virgilio assegnò poco più d' un anno alla sua Eneide: un anno assegnò Omero alla sua Iliade, benchè questi alla sua Odissea non prescrisse, che cinquantacinque giorni.

Si tessono ancora in *Ottava Rima* i Poemetti, i quali sebbene non sono perfette *Epopeie* per la loro picciolezza; nondimeno e per il carattere, e per altre circostanze proprie dell' epica, non possono aggiudicarsi ad altra spezie di poesia. Imperocchè contengono una giusta favola fondata in qualche istoria, e lavorata con tale artifizio, che nel corpo an-

corchè piccolo, si riconoscono le parti del perfetto Poema eroico: benchè talvolta sieno stati fatti senza unità di Favola. Il *Battista* di Gabriello Chiabrera diviso in tre libri: e il *Terrestre Paradiso* di Benedetto Menzini distinto ancora in tre libri, e dato alle stampe in Roma l'anno 1691. potranno servirvi d'esempio in questo genere di piccoli, e ben finiti Poemetti.

Lo stile più ricevuto di questi o grandi, o piccioli Poemi si è il sublime, del quale si valse tanto egregiamente il Tasso perfetto imitator di Virgilio, checchè ne dicano in contrario lo Stigliani, e il Caraccio presso il Crescimbeni *Coment. Vol.* 1. *lib.* 5. *c.* 8.

Si sono inoltre trattate materie giocose col metro di ottava rima, e se ne son tessuti grossi Poemi, come sono la *Secchia rapita* del Tassoni: *Lo scherno degli Dei* del Bracciolini: *il Malmantile racquistato* di Perlone Zipoli, cioè di Lorenzo Lippi, ed altri.

CAPO UNDECIMO

Di alcune spezie di Componimenti liberi.

Chiamo *liberi*, o *sciolti* quei Componimenti, che non serbano regola alcuna determinata nè quanto al numero, e qualità de' versi, nè quanto alla rima. Tali sono fra molti altri il *Ditirambo*, le *Selve*, l'*Idillio*, e le *Cantate*, de' quali si prende a discorrere in questo capo.

§.

§. I. Del Ditirambo.

Il *Ditirambo* è un componimento mescolato d'ogni sorta di versi rimati, e non rimati ad arbitrio del compositore, e ripieno di stranissime frasi, e locuzioni, e benchè siasi introdotto da' Greci in onore di Bacco; nondimeno possono in esso trattarsi altre materie capaci di esser maneggiate con estro gagliardissimo, e con ismoderata, ma sempre giudiziosa licenza ne' sentimenti, e nelle parole. Ne' *sentimenti*, che vogliono esser sollevati da un certo furore tutto proprio di Bacco. Nelle *parole*, perchè il ditirambo ha la libertà concessagli dal medesimo Bacco di usar parole doppie, forestiere, e composte di due, o più voci: come sarebbono *Orincrinito*, *Grandavido*, *Vitichiomato*, *Epidarmato*, *Ebrifestoso*, *Morto-assetato*, *Capribarbicornipede*, e simili, che troverete con le loro spiegazioni sul fine del famoso Ditirambo di Francesco Redi, intitolato *Bacco in Toscana*, che va per le mani di tutti. Le metafore sieno alquanto ardite, come sarebbe il dire, che il vino è *sangue delle uve*, *ambra liquida*, che *passeggia maestoso dentro il cuore*; che sia un *Ostro vivo di fragola odorosa*, ed altre metafore usate dal medesimo Redi, le quali sarebbono molto arrischiate per ogni altro componimento, che non fosse ditirambico. In somma il ditirambo è d'imitazione tanto difficile, quanto è il saper ben contraffare un fanatico pieno di vino.

Siccome poi ammette qualunque verso, e qualunque metro; così ama il ditirambo ogni sorta di stile ora basso, ora mezzano, ed ora gra-

§. II. *Delle Selve, e degl' Idilli.*

Le *Selve* sono un componimento lirico irregolare di endecasillabi, col quale si esprime qualunque fatto, e vale lo stesso, che Poemetto. Di queste Selve molte ne scrissero Bernardo Tasso, e Luigi Alamanni, il primo in versi rimati a suo modo; il secondo in verso sciolto con qualche rima sparsa forse accidentalmente. La seguente è del Tasso suddetto in morte del Sig. Luigi Gonzaga,

Voi meco fuor dell' acque fresche, e vive
De' vostri cristallini antri, e muscosi,
Ninfe del picciol Ren, voi meco a paro
Degli usati diletti al tutto schive
Piangete il gran Luigi; e con pietosi
Accenti accompagnate il duolo amaro.
Così non sian di verdi erbe, e di fiori
Unqua spogliate o dal caldo, o dal gelo
Le vostre rive, e 'l puro fondo, e chiaro
Turbato dalla pioggia, o da' pastori ec.

In tal guisa siegue per più di 200. versi.

Da tali *Selve* credonsi derivati gli *Idilli* ritrovati nel secolo XVII. Sono un componimento più libero, avendo l'uso dell'ettasillabo, e la libertà totale della rima. Serve per materie boscherecce, tenere, e semplici, e corrisponde, a un di presso, all' *Egloga*. La voce è derivata dal greco *eidillion* diminutivo di *eidos*, che vale, *figura*, *rappresentazione*: perchè questa Poesia consiste in una immagine naturale, e spiritosa di cose: benchè secondo Errico Stefano (*Thes. Ling. Gr.*) significa *varie sorti di Poemetti*, cioè, ogni spezie di poesia. Quindi Teocrito valer si volle di questo nome a significare la varietà de'

suoi

suoi piccioli Poemetti, de' quali un esempio ne avete più sopra. I moderni non si ristringono all'originale semplicità, nè ad una spezie sola di verso osservata da Teocrito, e però ne han composti in materia, e stile grave; e di quanti, e quali versi loro è piaciuto. Il Boileau osserva, che quanto più brevi sono gl' *Idilli*, tanto sono migliori. Un esempio qui ne soggiungo di Ugolino Ubaldini (*Rim. On. Tom.* 2. *pag.* 409.

Passando con pensier per un boschetto
Donne per quello givan fior cogliendo
Con diletto, co' quel, co' quel dicendo,
Eccolo, eccol: che è? è Fiordaliso:
Va là per le viole,
Più colà per le rose, cole cole,
Vaghe amorose: oimè che 'l prun mi punge!
Quell' altra me vi aggiunge.
Vuo' che è quel che salta? un grillo, un grillo:
Venite qua correte,
Raponzoli cogliete: e' non son essi?
Sì son: colei, oh colei,
Vien qua vien qua per funghi un micolino,
Più colà più colà per sermollino.
Noi starem troppo, che il tempo si turba,
Vè che balena, e tuona,
E m' indovino, che vespero suona.
Paurosa! non è egli ancor nona,
E vedi, ed odi il lusignol che canta,
Più bel più bel non v' è.
Io sento, e non so che:
E dov' è, e dov' è? in quel cespuglio.
Ogni una qui picchia, tocca, e ritocca,
Mentre lo bussor cresce,
Una gran serpe n' esce:
O me trista, o me lassa, o me o me,
Gridan fuggendo di paura piene;

Ed ecco che una folta pioggia viene.
Timidetta quell' una, e l' altra urtando,
Stridendo la divanza via fuggendo,
E gridando qual sdrucciola, e qual cade.
Per caso l' una appone lo ginocchio
Là ve seggea lo frettoloso piede,
E la mano. e la veste,
Quella di fango lorda ne diviene,
Quelle di più calpeste:
Ciò c' han colto ir si lassa,
Nè più s' apprezza, e per bosco si spande,
De' fiori a terra vanno le ghirlande;
Nè si dismette pure unquanco il' corso,
In cotal fuga a repetute note
Tiensi beata chi più correr puote.
Sì fiso stetti il dì ch' io le mirai,
Ch' io non m' avvidi, e tutto mi bagnai.

§. III. *Delle Cantate.*

Le *Cantate*, e (parlo qui delle sacre) che con altro nome si appellano *Oratorii*, ebbero origine, come afferma il Crescimbeni (a), da S. Filippo Neri, il quale nel suo Oratorio dopo i sermoni, tra le altre divote operazioni, che vi si facevano per allettare, e trattenere la gioventù in esercizi di pietà, e divertirla da' passatempi mondani; soleva far cantare in musica Inni, Laudi, e cose simili ad una, e più voci: come ancor tuttavia praticano ne' dì festivi i RR. PP. della Congregazione dell' Oratorio, degni figliuoli di sì gran Padre.

Chi fosse stato il primo poeta, che avesse messo in opera questo titolo di *Oratorio* a

(a) *Coment. Vol.* 1. *lib.* 4. *c.* 15.

à simili *Cantate*, non si sa di certo. Il Crescimbeni al luogo citato inclina molto a credere, che stato fosse il nostro Francesco Balducci Palermitano. E sia ciò detto per vostra erudizione. Passiamo tosto a dir qualche cosa intorno al loro esteriore, ed interiore artifizio.

Le *Cantate* sono ne' tempi nostri un componimento drammatico per musica, tessuto di recitativi, ed ariette. Il *Recitativo* si compone di versi parte endecasillabi, e parte settenari senza stretta obbligazione di rima, potendosi questa usare, o trascurare ad arbitrio: se non che l'ultimo verso, che precede all' arietta, suole accordare col penultimo, o per lo meno coll' antipenultimo.

Può in oltre il verso del recitativo comporsi dalle parole di più personaggi, come si vede in quasi tutte le cantate. Quel, che dee spiegarsi col recitativo piuttosto, che colle ariette, si dirà più appresso, quando parleremo dell'artifizio interiore delle cantate.

Le *Ariette* sogliono andar tessute di versi o interi, o mozzi, o tra lor mescolati, o come meglio piace. Ben è vero però, che non ogni combinazione riesce a proposito o per la musica, o per l'espressione del concerto. Per esempio, se il sentimento è festevole e spiritoso; sarà opportunissimo il decasillabo, come si può scorgere in quest' arietta del Metastasio.

Dal più puro seren delle sfere
Su le piume dell' aure leggiere
Vengo nunzio d' immenso piacer.
Ecco in luce l' orrore cangiato,
Ecco l' alba del giorno bramato,
Ecco aperto degli astri il sentier.

Ma

Ma dagli esempi de' buoni autori potrete assai meglio imparare la scelta, e la combinazione de' versi, che convengono all'arietta.

Tutte le ariette poi costano per lo più di due parti. Il numero de' versi, ond'è formata la prima parte, è arbitrario, ma non senza la misura di una buona discrezione. Per quanto ho potuto osservare presso i drammatici, se i versi sono lunghetti, come il decasillabo, il novenario, e l'ottonario, non eccedono il numero di 4.; se sono brevi, sogliono arrivare, e talora oltrepassano il numero di 8. Non sieno però in una parte dell' aria meno di due versi. La seconda parte non ha obbligo di conformarsi alla prima, nè quanto al numero, nè quanto alla qualità de' versi; sicchè potrebbe costare ora di più, ed ora di meno versi, e anche averne qualcuno di metro differente. Avvertasi però, che la sentenza dee terminare in ogni parte dell' aria.

La rima delle ariette è anche libera, e varia. Ogni verso abbia per lo più il suo compagno, con cui si accordi; ma l'ultimo verso della prima parte (che in grazia del canto suol esser tronco) si faccia per ordinario rimar coll'ultimo della seconda.

La *Cantata* poi così tessuta di recitativi, e di ariette non sia così lunga, che oltrepassi, compresavi ancor la musica, lo spazio di un'ora. Che se la materia è molto ampia, potrà dividersi in due parti, come han fatto il Sig. Apostolo Zeno, e il Sig. Metastasio nelle loro divine Cantate: e in tal caso ambe le parti sogliono durare colla musica intorno a due ore.

Facciamo ora qualche osservazione intorno alla bellezza, ed artifizio interiore delle *Cantate*.

La

La bellezza interiore delle *Cantate*, le quali sono un Dramma in picciolo, si dee a un di presso ravvisare in quella del Dramma lungo, e perfetto, disteso in atti, e scene. Ora siccome il Dramma perfetto, (il quale altro non è, che un'imitazione de' costumi umani, e divini, che rappresentasi, affine di muovere negli ascoltanti affetti di pietà, di speranza, di godimento, o simili) siccome, dico, il Dramma perfetto riconosce principalmente il suo bello dalla verità, o verisimiglianza dell'azione, o favola, che si rappresenta; così nel componimento drammatico per musica convien, che facciasi spiccare la verità, se il soggetto sarà un'azione istorica: che se sarà una qualche idea, o invenzione, sia condotta in maniera, che nulla vi sia d'incredibile, e d'improbabile, nè quanto al luogo, nè quanto al tempo, nè quanto ad altre circostanze, che o veramente, o verisimilmente accompagnarono l'azione primaria: la quale, oltre al dover essere *Una*, come si disse del Poema, dovrà essere, o fingersi accaduta o in poche ore, o alla più lunga, in un sol giorno, come nel Dramma lungo: benchè intorno a ciò non si cammina con tanto rigore nelle *Cantate*.

Il *Costume* poi nel componimento drammatico sia conveniente, ed uguale. La *Sentenza*, e la *Dizione* sieno proprie, e naturali a' personaggi, o reali, o finti, che s'introducono, i quali nelle Cantate non dovrebbono essere nè più di cinque, nè meno di tre, E qui consiste principalmente, e in generale il bello interiore delle azioni sacre per musica.

Scen-

Picciol seme in terra accolto
Non palesa o fiori, o fronde;
E pur tutto il seme asconde
E la pianta, e il frutto, e il fior.
Nella rupe sua natia
Freddo il sasso par che sia,
Ed in sè di mille, e mille,
Lucidissime scintille
Pur accoglie lo splendor.

Am. Div. *Se fra voi si contende*
Chi più gioisca, allorchè il Verbo Eterno
De' mortali discende
A terminar la servitude amara;
Degna è di voi la generosa gara.

Sper. *Nel giubilo comune aver degg' io*
Parte maggior, giacchè son io compagna
Nelle sventure altrui la più fedele:
Io di Noè nell' Arca
Commessa a i venti, e a le procelle entrai,
E fra gli acquosi nembi,
E i vortici sonori
La timida famiglia io consolai.
Per me l' antico Abramo
Potè senza pallore
Armar la destra, e con sereno ciglio
Offrir sull' ara in sacrificio il figlio.
Il condottier d' Egitto
Era con me, quando a compire il cenno
Della voce divina,
Deluse il Re nimico, e le divise
Acque passò dell' Eritrea marina.
Perchè gli son compagna,
L' estivo raggio ardente
L' agricoltor non sente:
Suda, ma non si lagna
Dell' opra, e del sudor.

Con

Con me nel carcer nero
Ragiona il prigioniero,
Si scorda affanni, e pene,
E al suon di sue catene
Cantando va talor ec.

Terminato il componimento drammatico si sogliono cantare dal coro alcuni pochi versi per lo più a foggia di un pezzetto di recitativo, e qualche rara volta a guisa d'un'arietta, in cui o si applaude a quanto si è detto, o si dà qualche salutare avvertimento, o si fa qualche riflessione sentenziosa, ma che abbiano affinità coll'argomento. Dissi *per lo più a foggia di recitativo*, perchè così veggo aver sempre praticato Apostolo Zeno nelle sue Poesie sacre drammatiche, e quasi sempre il Metastasio ne' suoi componimenti sacri per musica.

Finalmente par non attaccar qualche briga o co' musici, o col maestro di cappella, abbondino le *Cantate* di vocali aperte, e sonore, come sono l'*A*, e l'*O*, massimamente nelle sillabe accentate, e finali: perchè i trilli riescono disdicevoli sulle vocali *E*, e molto più sull'*I*, ed *U*.

In somma le parole, i versi, e le espressioni sieno talmente dolci, e sonanti, che servano, starei per dire, piuttosto alla musica, che alla poesia.

CAPO ULTIMO

Del verso Sciolto.

Il verso *sciolto*: o sia *piano*, o sia *sdrucciolo*, o sia *tronco*, è quello, che non ha corrispondenza di rima, nè nel suo fine, nè

nel suo mezzo. Ora benchè un tal verso non si trovi appo gli antichi adoperato, (forse perchè riputavano stucchevoli quei componimenti, che andan privi del più soave condimento della rima) nondimeno dal secolo XVI. in quà si sono scritti in verso sciolto non solamente Commedie, ma Tragedie, e Poemi eroici; ed oltre a molte Traduzioni, e diverse liriche Poesie, vi si leggono nobilissimi Trattati di varie arti, e scienze, come sono la *Coltivazione* dell'Alamanni: le *Api* di Gio. Rucellai: l'*Arte Poetica* di Girolamo Muzio: la *Moral Filosofia* di Benedetto Menzini, ed altre simili materie, che mal soffrirebbono la dura soggezion della rima.

Una tal Poesia in verso sciolto in tre maniere si trova usata: la prima è di versi sciolti endecasillabi piani: la seconda di endecasillabi sdruccioli: la terza finalmente di endecasillabi mescolati col settenario. Ognaltra mescolanza viene universalmente rifiutata, come afferma il Crescimbeni *Coment. Vol.* 1. *lib.* 1. *cap.* 10.

La bellezza poi, e l'armonia del verso sciolto sia tale, che possa supplire al mancamento di quella soavità, che dalla rima suol derivare: sia però la locuzione purissima, l'espressione vivace, la sentenza nobile: siate molto discreti nelle licenze poetiche, le quali ne' versi sciolti sono meno scusabili, che ne' legati in rima.

Se il verso sciolto sarà sdrucciolo, ponete mente sopra ognaltro, che le voci sdrucciole non sieno per lo più fatte col soccorso di qualche particella appiccata al fine delle parole, come *fecelo*, *dicesi*, *lasciatemi ec.* perchè questi, o simili vocaboli troppo facili,

ren-

renderebbono molto spregevole il componimento.

Altre spezie di componimenti in verso o sciolto, o rimato, potrei qui annoverarvi: ma temo, se mi diffondo più oltre, che questa mia Opericciola altro non abbia d' *Introduzione alla Volgar Poesia*, che il solo titolo. Convien però, ch' io pensi a raccorre le mie picciole vele, forse un poco più del bisogno spiegate.

DELLA

POESIA TEATRALE

ANTICA E MODERNA

LIBRO UNO.

Comechè l'epica, e la drammatica Poesia poco si adattino alla capacità degli scolari; tuttavia, siccome ragionandosi dell'ottava rima, si è (per quanto convenivasi a una breve *Introduzione*) alcuna cosa toccata dell'epopeia; così, fattasi pur ora menzione del verso sciolto, ch'è molto proprio del Teatro; mi viene il destro di aggiugnere alla mia *Introduzione* un breve trattato della drammatica Poesia, e soddisfare così a quanti bramavano, ch'io di tal materia ragionassi più distintamente di quel che erasi pur da me fatto, ma di passaggio, e per incidenza parlandosi delle *Cantate*.

Nè più di questo intorno a' Poemi sì grandi richiedeva un mero introducimento alla volgar Poesia. Nel resto (riflette qui l'erudito mio Editore di Lucca) avrebbe potuto scusarmi l'esempio dell'*Andrucci*, il quale ne' suoi due libri della Poesia Italiana nulla ha intorno a questi più grandi, e più sublimi componimenti. Checchè ne sia di ciò; presento a' giovani in questo aggiunto libro alquante notizie, e osservazioni su gli scenici componimenti antichi, e moderni, da servir loro o d'introduzione per mettervi mano a suo tem-

tempo, o, come bramerei, di forte motivo a non impegnarvisi facilmente, al vedervi tanti cambiamenti, gusti, e controversie intorno a' teatri, e quanto pochi sieno i Poeti, i quali nelle teatrali faccende abbiano meritata compiuta lode.

CAPO PRIMO

DELL' ANTICA TRAGEDIA.

§. I. *Teatro, e Scene degli antichi.*

Il Teatro degli antichi era una fabbrica circondata di portici, e guarnita di sedili di pietra disposti in semicircoli, e ascendenti gradatamente l'uno sopra dell'altro: il che abbracciava uno spazio *chiamato* l'*Orchestra*, in fronte del quale stava il *Proscenio*, o *Pulpito*, su cui gli attori eseguivano la rappresentazione; ch'è ciò, che noi appelliamo *Teatro*, o *palco*. Sul *proscenio* stava la *scena* (che dal Greco significa presso noi *tenda*) ed era una larga fronte adornata con ordini vari d'architettura, cioè di palazzi, statue, colonne ec. per le *Tragedie*; di privati edifizi per le *Commedie*; di selve; e spelonche, o foreste per le *Satire*, o *Pastorali*.

Queste *scene*, o decorazioni sceniche, secondo Vitruvio, erano o *versatili*, che giravansi sopra de' perni; o *duttili*, che sdrucciolavano per certe scanalature, come le scene de' nostri Teatri, e secondo che si voltava verso gli spettatori; la *scena* chiamavasi o *tragica*, o *comica*, o *satirica*, o *pastorale*.

A questa foggia di scene versatili alluder volle Virgilio in quel suo verso (*Georg.* 3.)

Vel

Vel scena ut versis discedat frontibus ...
così da Servio comentato: *ea autem* (scena) *versatilis fuit, cum subito tota machinis quibusdam verteretur, ut aliam picturæ faciem ostenderet; aut ductilis, cum tractis tabulatis, hac atque illac species picturæ nudaretur interior.*

§. II. *Nome, ed origine dell'antica tragedia.*

Il nome può essere derivato secondo Orazio (*Art. Poet.*) o dal *Tragos* greco, che vuol dire *Capro*, ch'era premio de' cantori tragici:

Carmine qui tragico vilem certabat ob hircum.

o da *Tryx*, che significa *Feccia*, di cui tingevansi il volto gli attori prima dell'uso delle maschere inventate da Eschilo:

Ignotum Tragicæ genus invenisse Camœnæ
Dicitur, & plaustris vexisse Poemata Thespis,
Quæ canerent, agerentve peruncti fæcibus ora.

La Tragedia poi nella sua origine era solamente un Inno, o Ditirambo cantato in onore di Bacco da diverse persone, che formavano un *Coro* di musica con balli, e strumenti, gridando sul teatro senza altri attori. Tespi per sollievo de' cantanti, e degli uditori aggiunse al *coro* un attore, che narrava le avventure di alcuno de' loro eroi. Eschilo ne introdusse un secondo dialoghizzando col primo, e oltre alle maschere inventò i *coturni*, o *barzacchini*, che coprivano il piede, e la mezza gamba de' tragici personaggi: e si distinguono da' *socchi*, ch' erano più bas-

bassi, e più volgari usati nelle *commedie*. Quindi il *coturno* si prende per la *Tragedia*, e il socco per la *Commedia*.

Ma vedendo Sofocle, che due persone non bastavano per la varietà degli accidenti, ne introdusse una terza, e quivi sembra, che i Greci si sieno fermati, non introducendo a parlare la quarta persona conforme a quel di Orazio (*Art. Poet.*)

.... Nec quarta loqui persona laboret.

§. III. *Definizione della Tragedia.*

Facendo Aristotele le sue osservazioni sulle Tragedie de' più famosi tragici Eschilo, Sofocle, ed Euripide, volle ridurre a determinate leggi la Tragedia diffinendone la *natura*, e distinguendone le *parti*. Dell'una, e dell'altre daremo qui qualche saggio.

Quanto alla definizione Aristotelica, io la pongo qui in latino con le parole del P. Donati *de Art. Poet. lib.* 2. che corrisponde parola per parola alla greca.

Tragœdia est imitatio actionis illustris, perfectæ, magnitudinem habentis, sermone suavi, separatim singulis generibus per partes agentibus; non per enarrationem, per misericordiam vero, atque terrorem efficiens hujusmodi perturbationum purgationem. (Arist. Poet. 3.)

Dicesi *Imitatio actionis illustris*, cioè d'un'azione di personaggi illustri: *perfectæ, magnitudinem habentis*, è perfetta l'azione, se ha il suo principio, il suo mezzo, e il suo fine, nè sia troppo breve, nè troppo lunga. *Sermone suavi*, perchè oltre al metro del verso, ammetteva il ballo, e l'armonia: e que-

queste tre cose adoperavansi separatamente: poichè cessando la recita sottentrava il canto, e al canto succedeva il ballo: ciocchè denotano quelle parole: *separatim singulis generibus agentibus*, cioè a tempo, e a luogo. *Non per enarrationem*; non in maniera narrativa, come nell'Epopeia, e nella lirica; ma drammatica, o sia attiva, in cui sempre tace il poeta. E finalmente eccitando misericordia, e terrore, due affetti da purgarsi dalla Tragedia.

Questa definizione ha posto i critici in gran perplessità, e scompiglio: e però qualche altra cosa più distintamente se ne dirà, quando delle moderne Tragedie parleremo. Per ora passo alle parti della Tragedia dal medesimo Aristotele stabilite.

§. IV. *Parti della Tragedia.*

Altre diconsi Parti di *qualità*, altre di *quantità*. Le prime risguardano la natura, e la forma della Tragedia: le seconde ne definiscon la quantità, e la mole. Ora le parti di qualità sono sei: la *Favola*, i *Costumi*, la *Dizione*, la *Sentenza*, l'*Apparato*, e la *Melodia*: delle prime quattro, perchè comuni ad ogni poesia, si è già data una sufficiente notizia sul fine della prima parte: le due ultime appartengono al corago, non già al poeta. Soltanto della favola tragica, ch'è lo spirito della Tragedia, diremo così di volo le otto proprietà, che da Aristotele se le assegnano: cioè, che sia *ravviluppata*, *verisimile*, *intera*, *di giusta grandezza*, *una*, *episodica*, *maravigliosa*, *patetica*.

E' *ravviluppata* la favola, se ha la *peripe-*

pezia, e l'*agnizione*, o l'una e l'altra insieme, d'onde nasca una gran commozione di affetti. La *peripezia* è un cambiamento da somma felicità a somma miseria, o al contrario: l'*agnizione* è uno scoprimento di quel che s'ignorava.

Sia *verisimile*, e *intera*, come s'è detto dell'epica favola. *Di giusta grandezza*, cioè che l'azione primaria possa essere accaduta in un giorno. Sia *una*, cioè d'un'azione sola, e d'un solo *protagonista*, o sia personaggio principale. *Episodica*, cioè che si aggiungano le azioni secondarie, o avventizie, che abbiano connessione con l'azione primaria. *Maravigliosa* per eventi inopinati. Finalmente *patetica* sia la favola, che cagioni conturbamento, e mozione di affetti.

§. V. *Delle Parti di quantità*.

Le Parti di quantità si dividono, o secondo Aristotele, in *prologo*, *episodio*, *esodo*, *coro*; o secondo Scaligero in *protasi*, *epitasi*, *catastasi*, *catastrofe*; o secondo i latini in cinque *atti*, i quali sono divisi da quattro canti del coro. Con la spiegazione della prima Aristotelica divisione resteranno spiegate le due seconde, che a quella corrispondono.

Il *prologo* è l'intera parte della Tragedia avanti l'ingresso del coro: si propone in esso il suggetto della Tragedia, e corrisponde alla *protasi*, o al primo *atto*. Nella Commedia però il prologo è distinto dalla favola. Presso i moderni il prologo è ito in disuso.

L'*Episodio* è tutto ciò, che si contiene tra 'l *Prologo*, e l'*Esodo*, e corrisponde all'

Epitasi, e alla *Catastasi*, o a' tre atti intermedii, ne' quali si mette in piedi l' intrigo, si avanza, ed innalza finchè si matura, per ridursi alla *Catastrofe*.

L' Esodo è tutto ciò, che si recita dopo che il coro cessa affatto dal canto, corrisponde alla *Catastrofe*; o al quinto atto, dove si sviluppa l' intrigo.

Il *Coro*, come s' è detto, era tutta la tragedia degli antichi: ma quando poi fu formata da' Greci la tragedia, la propria funzione del *Coro* era dimostrare gl' intervalli degli *Atti*, e divertire gli spettatori, mentre gli attori eran dietro le scene; i loro canti ordinariamente si aggiravano sopra il suggetto della rappresentazione, di maniera che il *Coro* cogli attori concorreva all' avanzamento dell' azione, come cantò Orazio (*Art. Poet.*)

Actoris partes Chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat Actus,
Quod non proposito conducat, & hæreat apte.

Anche il *Coro* nelle moderne Tragedie è ito quasi affatto in disuso.

Ma non più delle antiche: passiamo alle notizie, e alle osservazioni sulle moderne Tragedie, e massime toscane: e dico *Notizie*, perchè non intendo qui farla da Precettore, o da Giudice; ma soltanto da Storico, disinteressato, riferendo sinceramente alcune poche delle innumerabili controversie, che corrono fra' moderni Tragici.

CA-

CAPO SECONDO

Delle Moderne Tragedie.

§. I. *D'onde cavar deesi l'Azione Tragica.*

Altri ostinatamente vogliono, che l'azione, o sia suggetto della Tragedia debba prendersi dalla Storia, ed altri no. I primi fondano la loro opinione su questa ragione: che gli spettatori si commuovono a misura della cognizione, che hanno de' fatti, e delle persone rappresentate, e però l'argomento cavar deesi dalla Storia: perchè più muove il fatto noto, e vero, che l'ignoto, e finto. Ma una tal ragione sembra ridicola; rispondono i secondi: perciocchè tanto col fingere affatto l'argomento, quanto col fingere sul vero istorico, s'ottiene la mozione, e il diletto, che non nasce dalla maggiore, o minor cognizione; ma dalla verisimile imitazion delle cose, e questa verisimiglianza può aversi non meno dal vero, che dal finto, come nelle Commedie, nelle quali e i nomi, e le azioni sono inventate. Aggiungono; che se la sola precedente notizia della storia influisse al diletto; la massima parte dell'uditorio, che costa di gente idiota, dovrebbe restare o seccata, o esclusa dalle Tragedie.

Aggiungasi, che Aristotele al *Cap.* 7. *Poet.* l'uno, e l'altro permette alla Tragedia, e loda al sommo la Tragedia del *Fior d' Agatone*, che di pura invenzione è composta.

Non è dunque assolutamente necessario, che l'argomento della Tragedia sia realmente ve-

ro,

ro, affinchè possa chiamarsi bello, e dilettevole; benchè più stimabili, e più dilettevoli sono da' moderni critici riputate le Tragedie fondate sopra la storia, che le interamente immaginate dalla fantasia poetica (a).

Nelle Favole d'Iginio havvi una miniera di tragici argomenti, e ce l'ha scoperta il Marchese Maffei, com'ei dice nella dedica della sua *Merope*.

Che se l'argomento si cava dalla sacra Scrittura, pongasi mente a non alterare in conto alcuno le materie, e le circostanze in essa espresse; nelle cose però implicite, e conghietturali potrà prendersi il poeta qualche libertà, ma con la scorta degli Espositori per non errare in materie così sacrosante. Chi vuol sapere, fin dove possa stendersi una tal licenza poetica nelle cose scritturali: legga il Dialogo VI. del Crescimbeni della bellezza della volgar poesia.

§. II. *Dell'Unità dell'Azione*.

Tre Unità debbonsi osservare in qualunque Dramma; d'*Azione*, di *Tempo*, e di *Luogo*. Queste tre unità sono necessarie alla perfezione della Tragedia, perchè appunto ivi è maggior perfezione, ov'è maggiore semplicità; ma perchè secondo il sentimento di Orazio *Art. Poet.*

In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte; egli è uopo spiegare co' moderni critici questa triplicata unità. L'unità dell'*Azione* consiste nell'unità dell'intrigo, e ciò non solamen-

(a) *V. Murat. Perf. Poes. tom. 1. lib. 1. cap. 10.*

mente nel disegno della favola, ma anche nella favola estesa, e riempiuta con episodi, i quali vi si debbono attaccare senza corrompere l'*Unità*, o formare doppia azione.

Il P. Bossù tre cose richiede per questa *Unità*; 1. Che non siavi episodio, il quale non sia tratto dal fondo dell'azione. 2. Che questi episodii sieno ben connessi. 3. Di non finir mai alcuno degli episodii in modo, che possa comparire azione intera; ma di lasciarne sempre vedere ciascuno nella qualità di membro rispetto a un corpo.

L'*Unità* del tempo, quanto alla Tragedia, richiede, che l'azione sia racchiusa dentro a un *giro di sole*, come vuole Aristotele. Alcuni de' moderni sono così scrupolosi nell'interpretazione di questo aristotelico precetto, che l'intendono non già per un giorno naturale d'ore 24.; ma per lo spazio più stretto di 12. ore, o d'un giorno artifiziale.

Per verità gli antichi Tragici non s'attenevano talvolta a questa regola, come si osserva in una delle Tragedie di Sofocle, intitolata le *Trachinie*, nella quale Deianira ricama una veste, per cui non bastano forse due settimane, e poi la manda al marito in luogo distante. Molti de' moderni (massime Inglesi) la disapprovano: pochi la praticano. E veramente se si volesse stare fra termini così ristretti, crescerebbe il mirabile; ma si perderebbe il verisimile: non essendo verisimile, che mutazioni grandissime in breve tempo succedano. Nel resto Aristotele stesso sembra, che dia su ciò qualche libertà, dicendo egli (*Poet. cap.* 11.) secondo l'interpretazione di Pierjacopo Martelli: *La Tragedia è un'azione dentro il periodo d'un gior-*

giorno poco più, poco meno. Ma non avvenga poi, che

Un, che al prim' atto le sue guance ha nude
Di pelo, al terzo poi mel fai barbuto,
Quale il nocchier dell' infernal palude (a).

In quanto all' *Unità* di luogo, o di scena nè Aristotele, nè Orazio ci danno regola alcuna. Nel resto per comporre una Tragedia perfetta, un' azione, che sia d' un giorno non si dee rappresentare, che in un luogo: ma questa unità non è così semplice, come altri se la figura; perchè siccome l' azione è un corpo composto di più parti; così il luogo è composto di più parti: e siccome le membra non si vogliono penetrate col corpo, nè da esso disgiunte; così le parti del luogo non si vogliono separate dal tutto, nè tampoco con esso penetrate.

Il luogo in somma sia tale, dice (b) un moderno critico, che i personaggi possano andarsene, e ritornarsene dall' una all' altra parte del luogo rappresentato in tempo, che l' azione possa terminarsi in poco più, o poco meno d' un giorno. Sicchè una città con le sue adiacenze può riconoscersi per unità di luogo, e mettersi sotto l' occhio con la mutazione delle scene. Di questa mutazione di scene, perchè molto controversa convien dir qualche cosa di più.

§. III. *Delle mutazioni di scena*.

I Francesi, e alcuni degl' Italiani non le vogliono, sì perchè tali mutazioni sono aiuti

(a) *Menzini Art. Poet.*
(b) *Pierjacopo Martelli Dialog. della Traged. Sess.* I.

ti esterni, che rendono imperfetta la Tragedia, sì per l'inverisimilitudine, e finalmente perchè i Tragici Greci non l'hanno adoperate.

Altri le ammettono: e quanto alla maggior perfezione della Tragedia, dicono, che chi vuol troppo, men conseguisce, e che questa unità rigorosa di luogo è perfezione, ch'eccede il verisimile, e il cercare l'ultima perfezione è impresa, che ha del mostruoso. Più perfetta sarebbe la Tragedia, se un'azione d'un solo, in un istante, in un sol luogo seguisse: più maravigliosa, ma impossibile.

Sarebbe per vero, dicon altri, da desiderarsi, che ciò, che si presenta agli spettatori sullo stesso teatro, il quale mai non si cangia, si potesse supporre avvenuto nella stessa casa, e nello stesso appartamento. Ma siccome un tale costringimento verrebbe ad impacciar troppo il poeta, e una tale uniformità non converrebbe, che assai male all'abbondanza de' soggetti, e alla varietà degli affari; si è stimato bene, che quanto accade in qualsivoglia borgo, o città possa presentarsi con la mutazione di scene. Almeno se due luoghi dalla città lontani fossero inevitabili, non si cambi la scena nello stesso atto, ma fra gl'intervalli degli atti.

Quanto all'inverisimile, che un palazzo divenga giardino ec. rispondono, adducendo altri maggiori inverisimili, o d'alcuni Greci, che rappresentavano tutto in piazza, o de' Francesi, che rappresentavano tutto in casa, facendo del teatro una sala, dove si tramano insidie, si tratta di affari da gabinetto, e di altre faccende gelose, e secrete: bella verisimiglianza! e che sforzo dell'immaginazione!

ne! laddove senz' alcuna violenza (almeno, dico io ; molto raddolcita dall' uso de' nostri teatri) e con maggior diletto dell' occhio si cangia scena a proporzione degli affari, ma con le limitazioni anzidette. L' istesso intendasi del rappresentar tutto in piazza.

Quanto all' esempio degli antichi Greci non è sempre vero, risponde il Martelli al luogo citato, e oltre al descrivere la foggia delle antiche scene versatili, di sopra riferite, adduce con molta erudizione gli esempii di Sofocle nell' *Aiace*, nell' *Edipo Coloneo*, e nel *Filotete:* di Euripide nell' *Oreste*, e nell' *Ippolito*, dove si conghietturano in leggendole vari cambiamenti di scena, e conchiude la seconda sessione del suo Dialogo così: *Cacciati dunque di capo lo scrupolo di cangiar scena, e lascia gracchiare a questi affettati adoratori delle anticaglie*.

§. IV. *Dello Sceneggiamento*.

Benchè la scena si prenda pel luogo rappresentato, o per quello, in cui si concepisce, che sia avvenuta l' azione; si prende anche per una parte, o divisione del poema drammatico, determinato dall' ingresso d' un nuovo attore: e quindi i componimenti teatrali si dividono in atti, (che possono esser tre; con buona pace degli antichi) e gli atti si dividono in iscene: e queste divisioni di scene s' intendono qui sotto nome di sceneggiamento.

I moderni regolano lo sceneggiamento, di modo, che un attore non si sfiati, recitando la maggior parte della Tragedia, ma l' alternano: benchè usano qualche libertà nel principio di ciascun atto, e tutte le loro scene di-

dipendono da qualche palese occasione: e in ciò par che la sentano meglio che gli antichi Greci, i quali altro non consideravano, che il loro bisogno, e piantavano talvolta in iscena per uno, per due atti interi, ed anche per quasi tutto il tempo della rappresentazione un attore. Talora lo facevan sortire per dire i suoi versi, che davan progresso alla favola, e rientrare, quando gli avea terminati, e conveniva far parlare altra persona di cose, che il primo non dovea ascoltare.

Nella maggior parte de' componimenti inglesi stampati non si esprime mai, che una nuova *scena* cominci, se non quando si suppone, che il luogo si muti col cambiare, o tirare la scena mobile: ma questo si stima, anche (a) dagl' Inglesi uno sbaglio, o inavvertenza.

§. V. *Intreccio della Tragedia*.

In qualunque Poema sia epico, sia drammatico, vi sono sempre due disegni; il primo, e principale è quello dell' eroe dell' opera; il secondo contiene i disegni di tutti quei, che gli si oppongono. Queste cagioni opposte producono effetti opposti, cioè gli sforzi dell' eroe per l' esecuzione del suo disegno, e gli sforzi di quei, che lo attraversano. Queste cagioni, e questi disegni sono il principio dell' azione, gli sforzi sono il mezzo, e formano un gruppo, o una difficoltà, che si chiama *Intreccio*, o *Intrigo*, che fa la parte più grande del poema: e dura tanto tempo, quanto la mente del lettore, o del-

(a) *Efraim Chambers Ciclop.* V. Scena.

§. VI. *Fonti della maraviglia nella Tragedia.*

Due cose, dice il Martelli (*Sess.* 1.) fanno altamente maravigliare ne' grandi: l'una è, che per la loro ricchezza, e possanza abbagliandoci, ne fan credere di possedere una somma felicità; ma lo scoprirli più miseri d'un cencioso plebeo, ci fa stupir con ragione: e ciò naturalmente succede, quando in somma sventura gli vediamo, parte per colpa loro, e parte per colpa d'un malvagio destino, precipitati: e perchè la ragione degli opposti è la stessa, che un personaggio grande ridotto in miseria ascenda ad impensata felicità, ci fa il medesimo effetto: e questa è la *peripezia*, senza cui languirebbe qualunque Tragedia.

Suole ancora, benchè più di rado, avvenire, che un Principe erri sconosciuto per qualche tempo fuor de' suoi stati, e che poi nel grand' uopo si scopra con incontrovertibili contrassegni: il che produce maragiglia, e diletto negli ascoltanti: e questa è un'*agnizione* verisimile, ma meno frequente, e più pericolosa: e pochissime di queste agnizioni sono così felicemente condotte, com'è la tanto famosa dell'*Edipo*. Senza questa agnizione può ben sussistere la Tragedia: ma felice quella, che avrà la *peripezia*, e l'*agnizione* così intrecciate, che vicendevolmente influiscansi ad essere cagione, ed effetto di se medesime.

Dissi, *senza questa agnizione può sussistere la Tragedia*, perchè vi sono due sorti di agnizioni: l'una è *fisica*, e questa non è necessaria, l'altra è *morale*, e questa non è da

da trascurarsi per verun conto. Nasce questa dallo scoprimento d'una passione in un animo, opposta a quella, che dianzi appariva. Stupiremo, se là dove credevasi indifferenza, ritrovisi amore: più saremo attoniti, se là dove amore speravasi, odio improvvisamente s'incontri. Questa sorta di agnizione non perigliosa, ma sempre mirabile, ma sempre verisimile spicca particolarmente ne' soliloqui, ove il cuore senza soggezione si manifesta. E qui nasce l'altra quistione intorno a' *Soliloqui*, di cui or ora parleremo.

§. VII. *Soliloqui, e parlate in disparte.*

I Soliloqui sono comunemente, e massime da' Francesi riputati per cosa inverisimile, e da pazzo: ma intanto ne' teatri moderni sono pur troppo comuni. Intorno a questi il Cardinal Pallavicino (che pur se ne astiene) nella difesa del suo *Ermenegildo* è di parere, che quanto sarebbe temerario che gli condannasse in altrui per l'autorità degli esempii, che se ne possono addurre; altrettanto sia lodevole chi gli schifa in se stesso, per la minor verisimilitudine, la quale in essi si scorge.

Chi gli condanna, ed ha necessità di scoprire all'udienza alcuni affetti segreti, sostituisce altri attori, che chiama confidenti, i quali potrebbono con più verisimiglianza fare tali scoperte.

Chi gli ammette ad esempio del Tasso, e del Guarino, risponde, che nel parlare con un confidente si può sospettare di qualche insincerità, e si resta con curiosità di spiare,

qua-

quasi per fenestrella, se l'interno corrisponda all'esterno. E comechè raro, avvenga, che un uomo seco stesso favelli in guisa, che altri lo possa ascoltare; tuttavia, se ci riesce di ascoltar qualcheduno, (ciocchè accade nelle grandi passioni, e nelle grandi macchine) che manifesta il suo cuore, non credendo, che altri l'ascolti; grandissimo diletto ne concepiamo.

L'uso, e l'abuso de' Soliloqui è bene esposto in versi inglesi dal Duca di Buckingham (*Ciclop. v. Soliloqui*) de' quali n'è questa la traduzione: *I Soliloqui debbono essere molto pochi, estremamente corti, e parlar con soverchia passione. Gli amanti camminando soli per mancanza d'altri debbono far la terra il suo confidente ec. non raccomandandosi così meno l'affare di quello, che si farebbe col fidarsi ad un amico.*

Permette il teatro le parole in disparte a voce intelligibile dall'udienza, benchè l'attore più vicino, che non dovrebbe udirlo, l'udisse. Sieno brevissime tali parlate; e tuttochè sieno inverisimili, pure ci siamo già avvezzati a simile inverisimiglianza.

§. VIII. *Amori, e donne se debbano introdursi nelle Tragedie.*

Omero, e Virgilio nell'Epopeia: Sofocle, ed Euripide nella Tragedia si sono, il più che han saputo, astenuti dagli affetti amorosi. Le Tragedie di parecchi moderni ne son piene. Veggiamo chi di loro la senta meglio, parlando secondo l'arte, e non già per bocca di qualche predicatore, o teologo, ma de' più rinomati maestri nell'arte tragica.

Que-

Questi Amori, dice il Martelli (*Sess.* 3.) non sono verisimili negli eroi, i quali non si debbono dare in preda a sì vile, e sì bassa passione. Che se talvolta v'entrasse naturalmente l'Amore, perchè tanto esaltarlo? e se non v'entra, perchè ficcarglielo, e dilatarlo in guisa, che distrugga il grande, e il generoso de' loro caratteri?

Ma sarebbono aride, dirà taluno, le nostre Tragedie, se questa passione non le rinverdisse.

A questa opposizione risponde l'istesso critico (*ivi*) e con l'esempio di alcune sue tragedie, e con le ragioni. Nel suo *Procolo* non v'entrano nè donne, nè amori: *per veder pure*, (dice egli nel Proemio) *se possa una volta udirsi in teatro una favola senza mescolamento di donne. Mi sono a ciò incoraggito, leggendo il Filotete di Sofocle, azione più malinconica della presente ec.*

E poi chi condanna assolutamente gli Amori? Condannasi il dar troppo ad un affetto, che da se stesso se ne usurpa altrettanto. L'amore della patria, l'amor d'amicizia, l'amor fraterno, o paterno non sono amori e più nobili, e più acconci per le Tragedie? Vero è, che il Martelli nella *Perselide*, e nella *Rachele* ha seguita la moda, ma nell'*Ifigenia* vi comparisce una vergine, che preferisce il pregio della verginità alla passion lusinghiera. Nel *Gesù perduto* gli amori sono affatto celesti fra madre, figlio, e parenti. Nell'*Alceste* spicca la fe maritale. Nè io credo, che questi Drammi d'un autore così accreditato abbiam meritato le disapprovazioni degli uditori.

Su ciò uniformi sono i sentimenti del Mura-

ratori, del Gravina, e del Maffei, il quale nella Prefazione al suo Teatro italiano; *i recitanti*, dice, *degli antichi poemi e nel vestimento, e nell' atteggiare studiavan decoro ... nè femmine ammetteano di sorte alcuna*: e qui a proposito del gran tragico Maffei, non è da tacer ciò, che l'Abate Antonio Conti gli scrisse in lode della tanto applaudita *Merope* (a): *Nella vostra Tragedia voi n' insegnaste, come sul teatro si possa istruir senza empietà, e dilettar senza amori*.

Il P. Rapino parlando degli amori della Tragedia, scrisse, che con essi si viene a degradarla di quell' aria di maestà, ch' è sua propria, perchè quello è sempre un carattere da ciance, e poco conforme alla gravità, di cui fa professione. Mostra certo gran debolezza nell' arte il non saper far Tragedie senza amori, quando i Greci maestri quasi mai non ve gl' introdussero: altro è far romanzi, e dialoghi, ed altro è far Tragedie.

Oltrechè il fine della Tragedia è di purgare gli affetti col *terrore*, e con la *compassione*, non già corromperli, o fomentarli con le rappresentazioni amorose. *La nostra Tragedia*, dice il sig. Dacier, *purga poco le passioni, e rondando ella ordinariamente sopra intrighi d' amore, farà questo solo: ed indi è facile vedere, che ella non fa, se non poco frutto*.

(a) *Risposta filosofica ec. In Veni* 1716.

S.

§. IX. *Scopo, ed esito della Tragedia, dove delle morti sul Teatro.*

Lo scopo, o fine della Tragedia, come vuole Aristotele, è la purgazion degli affetti per via del *terrore*, e della *compassione*: ma come ciò s' ottenga non è così facile spiegarlo, essendo varie le interpretazioni de' critici. Io qui ne adduco solamente due.

L' Abate Fraguier l'interpreta così: la Tragedia per mezzo del terrore, e della pietà solleva lo spettatore da queste istesse passioni facendo, ch' ei si scarichi sovra oggetti finti della tristezza, che lo divora: come una musica malinconica solleva, e toglie la malinconia.

Il Martelli alla *Sess.* 5. del suo Dialogo: gli affetti nostri, dice, ci portano all' ambizione, alla prepotenza, alla crudeltà: col *terrore* si purgano i primi due affetti, e con la *compassione* si purga il terzo: cioè si purga l' animo dagli affetti disordinati. Il rappresentare un Principe scellerato parte per malizia, e parte per sua disgrazia punito con la miseria, purga gli animi dall'ambizione, e dalla prepotenza: ma il vederlo poi punito forse troppo severamente, muove la nostra umanità a compatirlo, e caccia da' nostri cuori la crudeltà.

Un tal fine fondò Aristotele sull' idea più generale di quelle antiche Tragedie, nelle quali esponevano Principi sventuratamente colpevoli, e orribilmente puniti: e ciò faceano quei poeti per adular quelle repubbliche, ingerendo loro l' odio del governo monarchico. Ma essendo in oggi cangiato un tal fine po-

litico nella più parte dell' universo; converrebbe, che dalle Tragedie, per sentimento (a) del Martelli, del Crescimbeni, e di altri moderni, ci cavasse qualche profitto morale, che riguardi la buona educazion de' figliuoli, la fede intera de' maritati, l'amor della patria, la giusta difesa del vero onor proprio, la costanza dell' amicizia, il culto verso le divine cose: e ciò col rappresentar premiata la virtù, e castigato il vizio. E perchè tanto più spiccano la virtù, e il vizio, il premio, e la punizione, quanto più in personaggi illustri si veggono, egli è uopo l'*imitar* solamente i *migliori*, secondo la massima d'Aristotele: e lasciar da parte quelle (b) *Arcisopratragichissime Tragedie*, essendo cessati que' motivi, per i quali all' antica Grecia piacevano le orribilità ripugnanti al nostro genio, e costume. Oltrechè l'orrore soverchio, come osserva il Nisieli (*Vol.* 5. *Prog.* 14.) o la pietà eccessiva potrebbe distruggere il fine tragico, e rendere tutte le Tragedie imperfette.

Quindi si vietano le morti sul teatro, secondo l' insegnamento d'Orazio (*Art. Poet.*)

. . . . *Nec tamen intus*
Digna geri promes in scenam, multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens.
Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,

Aut

(a) *Martell. Sess.* 3. *Crescimb. Dial.* 7. *vol.* 6.
(b) V. il Rutzvanscad *di Catuffio Panchiano.*

Aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Pongasi mente però a quella particola *sic*, cioè (dice il Girardi parlando della costituzione della Tragedia) non si mettano in iscena morti siffatte, che sentano del disagevole incredibile, miracoloso, quali sono le annoverate da Orazio; e però dice;

Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

Che se non havvi di molti esempii fra le greche Tragedíe, ove in iscena si muore, ciò è, perchè non tutte le abbiamo: eppure l' *Aiace* di Sofocle muore di ferita in un bosco al cospetto degli uditori, e nell' *Ecuba* di Euripide il cadavere di Polidoro vien recato nella scena. Nelle Tragedie latine Giocasta si uccide nell' *Edipo* di Seneca. Fra le vecchie italiane la *Medea* del Dolce ha la morte de' figliuoli sul palco; e fra le recenti italiane il Nerone del Martelli viene sulla scena spirando da mortal ferita percosso.

Viene però accordato dal moderno teatro il morir di veleno, la qual morte come agevole ad essere rappresentata a diversità di quella, che viene dalle ferite, e dal sangue, non può patire il rimprovero dell' *incredulus odi*: così, per tacer d' altri, muore in teatro Cleopatra nella *Rodoguna* del gran Pietro Cornelio; e nella *Perselide* di Pieriacopo Martelli così essa, che Zeanghire non tanto si avvelenan sul palco; ma vi spiran pur anco.

Del resto molto piacciono a' moderni le Tragedie di lieto fine, e non dispiacquero agli antichi, imperciocchè non solo Euripide, Sofo-

focle, Seneca nell'*Ercole Eteo* terminano felicemente le loro Tragedie; ma il medesimo Aristotele al Capo 11. commenda come ottime le Tragedie di esito felice: benchè avanti dicesse, che il fine infelice rendea le Tragedie sommamente tragiche, ed affettuose.

Nè con ciò si contraddice Aristotele, quasi che con l'esito felice venisse a scemarsi quel *timore*, e quella *compassione* tanto da lui raccomandata. Imperocchè una tal felicità non si vuole da Aristotele, se non se negli ultimi momenti della Tragedia, in cui l'atto atroce non si manda a perfezione, e s'impedisce allora appunto, che dovrebbe eseguirsi. Essendo bastevole a l'intento (a), secondo gl'interpreti, tutto quel *timore*, e quella *compassione* dagli uditori conceputa, non solo per quell'ultima azione: ma per quanto di periglioso, e compassionevole era preceduto in tutto il corso della Tragedia: ciò, che vien confermato dall'esempio della *Merope* antica di Euripide, e della moderna del Maffei. *Considera*, disse Plutarco (*Orat.* 2. *de usu car.*) *quella Merope, che alzata la scure sta per ferire il figliuolo, ch'ella crede l'uccisor di lui; quanta commozione non eccita nel teatro: stando ognuno intento, e temendo, ch'ella non prevenga il vecchio, che l'impedisce, e non ferisca il giovinetto?*

§. X. *Protagonista, ed altri Personaggi.*

Aristotele richiede, che il *Protagonista*, o sia il principal Personaggio, o *Eroe* della Tra-

(a) *Piccolom. part. 46. Riccob. cap. 26.*

Tragedia sia nè in sommo reo, nè in sommo innocente, e ciò per isfuggir l'odio de' riguardanti o verso il condannato, o verso il condannatore, dicendo: (*Poet. c.* 11.) *che la miseria, e i casi atroci del Personaggio innocentissimo, e santissimo non esigono compassione, nè spavento; ma abbominazione.* Da un tal testo variamente interpretato è sorta la tanto celebre lite fra' moderni; se i martiri per la loro somma innocenza sieno acconci argomenti di Tragedia, per avviso d' Aristotele.

Il Castelvetro stimò, che Aristotele intendesse significare, generarsi sinistra opinione contra gli Dei per le calamità degli uomini santi. Ora considera egli, che cessa il pericolo di una tal sinistra credenza nella nostra religione, la quale riconosce gl' infortuni di questa vita come grazie del cielo, e semenze di felicità eterna: e celebra ella per fomento di pubblica edificazione con ogni solennità i tormenti de' Martiri: e però stima il Castelvetro, che sì fatti personaggi sieno ora attissimi alle Tragedie, secondo i principli medesimi d' Aristotele.

E nel vero (riflette il Pallavicino nella difesa del suo Ermenegildo) *quell' Averroe, non so s' io mel chiami commentatore, o idolatra d' Aristotele, approvò per buon soggetto di Tragedia Gioseffo giovane innocentissimo.*

Diversa è la spiegazione di Alessandro Piccolomini, dalla quale si cava, che Aristotele intende, che non sia disdetta al tragico personaggio la somma innocenza in qualunque caso, ma quando ella è palese al tormentatore: e basterà (come par veramente, che si colga dall' intera lezione della poetica, esser

di suo parere) che qualche errore nel tormentato sia o per verità, o per credenza di chi l'affligge; bastando ciò a scusare il secondo, e a liberarlo dall'odio de' riguardanti, come avviene ad Ercole, allora che forsennato travede i figliuoli innocenti per mostri, e gli uccide.

Conforme a questa dottrina abbracciata dal Pallavicino, dal Crescimbeni (*Dial.* v.) e da altri moderni, potranno solo venir accusate quelle Tragedie, che introducono personaggi sceleratamente maligni, e a bello studio calunniatori, e traditori dell'innocente, da cui non abbiano ricevuta veruna offesa; ma non già quelle, ove l'innocente vien fatto morire per qualche error d'intelletto in colui, che l'uccide. Conchiudasi adunque, che può ben essere, anche per sentimento di Aristotele il Protagonista un martire, o una persona santissima.

Quanto agli altri personaggi, si quistiona, se debban essere nobili, o riguardevoli estrinsecamente, come per chiarezza di sangue, o per titoli, e dignità: ovvero se basti l'intrinseca loro nobiltà consistente nelle virtù, o in altre illustri azioni, le quali si posson trovare in qualunque classe di persone.

Alcuni portano opinione, che richieggasi l'estrinseca: altri dicono, che basti l'intrinseca nobiltà de' personaggi per la Tragedia: altri poi sostengono, che la qualità nobile del protagonista è bastevole, purchè gli altri personaggi non sieno vili, buffoni, cianciatori, e azioni non facciano ripugnanti al nobile avvenimento tragico.

§.

§. XI. *Del Verso Tragico*.

Quantunque le Tragedie, e Commedie in prosa, non ostante il precetto Aristotelico, e l'esempio degli antichi, facciano il suo effetto, e muovano l'animo degli uditori, tuttavolta, per comune opinione de' moderni critici, il verso a tali componimenti è, se non necessario, almeno di grande aiuto, e decoro. Si litiga però fortemente intorno al verso, che più convenga alla Tragedia, e molto più, se debba essere rimato, o no.

Quanto alla qualità del verso l'Autore delle considerazioni sopra la *Maniera di bèn pensare* stima affatto convenevole alla poesia rappresentativa i versi d'undici sillabe mischiati con quei di sette: questa è la pratica comune de' tragici Italiani, i quali si vagliono degli endecasillabi, o soli frammischiati co' settenari. Contuttociò il Muratori bramerebbe di farsi la pruova, se altra sorta di versi meglio corrispondesse al bisogno; purchè non si venisse a cadere nell'armonia della lirica, come spesso è avvenuto.

Pieriacopo Martelli ha fatta una tal pruova, ed ha introdotto nelle sue Tragedie il verso di 14. sillabe rimato a coppia, e poco dissimile dal verso francese. Dice poi il Martelli d'averne derivata la moda da Ciullo dal Camo Siciliano, il più antico, secondo Leone Allacci, compositore di rime volgari. Benchè con buona sua pace una tal moda è molto dubbiosa, non trovandosi di questo antico poeta, che una cantilena tessuta, come sostiene il Crescimbeni (*Istor. lib.* 1.) di versi sciolti sdruccioli di otto sillabe, e di versi ri-

rimati di sette senza sdrucciolo, con due endecasillabi rimati in fine. E comechè legganfi i settenari uniti a due a due, sicchè vengano a formare un verso di 14. sillabe; ciò però è proceduto dall' uso degli antichi di scrivere unito col primo il secondo verso.

Ma checchè ne sia di ciò; un tal verso Martelliano è stato da molti censurato, da pochi lodato, e da pochissimi seguito, non ostanti le dottissime difese, ed apologie, che ne ha fatte l'autore nella Sessione quarta del suo Dialogo della Tragedia antica, e moderna, e nel Trattato del verso tragico. A dire il vero, non è così facile l'avvezzare l' orecchio Italiano a un verso così lungo, e così rimato. Sicchè finora par che restino nel loro pacifico possesso gli endecasillabi e i settenari.

Ma veggiamo, se debbano tai versi essere rimati, o no. Sonovi autorità, e ragioni dell' una, e dell' altra parte. Chi vuole il verso sciolto, adduce l'esempio del Trissino, che fu il primo a metterlo in opera nella sua *Sofonisba*; del Tasso nel *Torrismondo*, del Giraldi nell' *Orbecche*, del Torelli, e del Maffei nella loro *Merope*, e di altri molti. La ragione si fonda principalmente nella naturalezza, e nella verisimiglianza: ripugnando al parlar naturale la rima, non già il verso sciolto, potendo ben accadere, che parlando si facciano de' versi, come avvenne al Casa nel principio della sua Orazione a Carlo V.; ma non già; se non se rarissime volte, in rima; la quale anche opporrebbesi alla gravità della Tragedia.

Non mancano contuttociò autorità, e ragioni a favor della rima. Lo Sperone nella sua

Ca-

Canace, il Guarino, il Rinuccino, ed altri molti hanno adoperata la rima: e il Chiabrera non pure nel suo *Cefalo*; ma nella *Meganira* ha voluto usarla, ed ivi nella sua Dedica a Filippo Salviati rende ragione di questo punto. Nè l'autorita di questi grandi uomini è priva di ben salde ragioni. Veggiamo (dice il Cardinal Pallavicino nella difesa del suo *Ermenegildo*) quanto già tutte le nazioni corran dietro a questa dolcezza della rima, la quale porge diletto all'orecchie, maraviglia all'intelletto, ed aiuto alla memoria. Il privarne la scena in universale, o il *coturno* in particolare può farsi in risguardo o alla naturalezza del parlar vicendevole, o alla gravità del tragico. Il primo risguardo non ha bastante efficacia, perocchè nemmeno è cosa naturale, che si ragioni in verso.

Si scostano, è vero, le rime (dice il Muratori *Perf. Poes. T.* 2. *lib.* 5.) dal parlare ordinario della gente; ma se' vi si avvezzasse l'orecchio degli ascoltanti, può essere, che niun conto si tenesse del pericolo dell' inverisimiglianza. Gli antichi, e i moderni hanno usato nelle Tragedie, e nelle Commedie o greche, o latine i versi giambi, i quali senza dubbio ne' ragionamenti famigliari non s'udirono mai, nè s'odono continuati: e si salva un tale inverisimile col dire, che in parlando talvolta si fan de' versi: e perchè non possiamo noi dire il medesimo delle rime, molte delle quali, senza badarvi, a noi cadono di bocca ne' ragionamenti vicendevoli? Anzi il Martelli (*Sess.* 4.) è d'opinione, che nell' idioma italiano, le cui parole terminano tutte in vocale, è più facile, che il caso porti la rima, che la misura, alla quale la na-

tura di tutte le lingue è meno inclinata. Certo è, che i Francesi non pongono mente a questo scrupoloso riguardo; e credo, che le Tragedie loro senza sì fatto aiuto piacerebbono molto meno.

Quanto poi alla gravità della Tragedia, ripiglia il Pallavicino (*ivi*), qual componimento più grave, che gli epici, che gl'inni, che i cori delle stesse Tragedie, i quali tutti senza discordia si distendono in rima?

Nel resto buona parte delle Tragedie Italiane, e le più famose pastorali sono composte in verso sciolto endecasillabo, o settenario, lasciando cadere quando in un luogo, quando in un altro alcuna rima, che paresse più tosto casualmente suggerita dalla natura, che appostatamente dall'arte. Questa via di mezzo a me piacerebbe (se volessi entrare a dar precetti) proporre a' giovani. Non sia, direi loro, tanto nascosto, e prosaico il verso; e non s'abbia tanto scrupolo a far cadere di penna con naturalezza, e di tempo in tempo alcuna rima, la quale non è poi la cosa più *grossolana*, *violenta*, *e stomachevole* del mondo, come la dice il Gravina nel suo libro della Tragedia; ma piuttosto *graziosissimo ritrovamento per dare al verso volgare armonia, e leggiadria*, come giustamente la chiama il Bembo nel libro secondo delle sue prose. Quindi con grazia non meno, che con verità disse un moderno poeta (a),

Che il tor la rima a un poema volgare
E' come torre il naso ad un bel volto,
E' come torre al cielo, e sole, e stelle,
E lo spirto, e la grazia a donne belle.

§.

(a) Passeroni Vit. di Cic. C. 1. st. 16.

§. XII. *Locuzione, e stile della Tragedia.*

Gli antichi Latini credettero, che altra Locuzione alla Commedia, o alla Satira; altra all' Epopeia, o alla Tragedia si richiedesse. Fondasi questa opinione sulla Satira 4. di Orazio del libro primo, da quel verso *Primum ego me illorum &c.* dove sembra conchiudere, che la locuzione, la qual s' accosta alla prosa; e che di essa ha poco più, che il numero, e la misura, sia solamente propria della satira, e della Commedia; ma che ad altro componimento altra più sublime, e poetica appartenga, e tanto più alla Tragedia.

Il Martelli *Tom. 2. del Verso Trag.* crede che il comico, e il tragico in ciò convengano, che l' uno, e l' altro parli con semplicità lontana affatto dall' entusiasmo poetico, e null' altro di poetico avente, che la misura, e la rima, in guisa, che ciascun d' essi nomini per i loro nomi le cose, tenga un ordine in favellare, che, il più che può, al naturale, all' accidentale, al vero s' accosti: laonde la medesima sorta di locuzione sì alla Commedia, che alla Tragedia si adatti: ma perchè l' una materie vili, popolane, e private, l' altra nobili, regali, e pubbliche tratta; pensa, che quanto debba essere uniforme in ambe la locuzione, tanto debba essere difforme lo stile. Imperocchè, se lo stile, come s' è detto, è un composto, che risulta da' concetti, e dalle voci; essendo differentissimi i concetti del tragico da quegli del comico, ne verrà in conseguenza, che sieno ancora le voci differentissime, non levandosi

per

per questo la qualità comune ad ambi gli stili d'una locuzione lontana dagli entusiasmi, che, per quanto si può, al naturale, all'accidentale, al vero s'accosti.

Lo stile epico, o lirico non è proprio del teatro, perchè sebbene la tragedia è il più sublime di tutt'i poetici componimenti, sì per le cose da lei imitate, sì per gl'istrumenti pomposi, e magnifici, co' quali imita, come ancora per lo fine della medesima utilissimo alla Repubblica; tuttavolta il suo stile è meno magnifico, e poetico dell'Epopeia. Del medesimo sentimento è Torquato Tasso nel terzo de' suoi discorsi poetici. E' tanto poi vero, che il Tragico non dee partirsi da uno stile, che contrafaccia la forma corrente del favellare, che il medesimo Aristotele nella Poetica, anzi nel trattato della Tragedia *Cap.* 19. parlando della sentenza, o locuzione pronuncia, che le medesime regole da esso prescritte nella rettorica all'oratore, si debbono seguire dal tragico, con tal differenza però, *che ne' tragici debba parere la Locuzione senza veruno studio intessuta, dove nelle Orazioni non importa, se comparisca la diligenza palese dell'oratore*. In somma si vegga nelle Tragedie tutto il grande ne' sentimenti, e tutto il famigliare nel dire, schifando sempre gli estremi del dir troppo lirico, o troppo prosaico, e basso. Così troppo sa del lirico, e del Pindarico quella espressione di Fulvio Testi nella prima Scena della sua Alcina, ove la donna è a discorso con Lidia sua cameriera, nel modo che segue.

Lid. *E dove o mia Reina*
Sì sola frettolosa? appena usciti
Eto, e Piroo dall'eritrea marina

Col

Col luminoso piè stampano i liti,
Che all' albergo t' involi, impaziente
Fin di dar legge al crine.
Che vagabondo, e sciolto
Del bellissimo volto
Scende a smaltar co' suoi tesor le brine?
Qual flagellando l' agitata mente
Ti sollecita il piè cura, o pensiero?

Il medesimo fu detto dal Racine nella sua *Berenice* in questa schietta, e naturale, ma grave maniera: *Mi volete voi comparire in cotesto estremo disordine? rimettetevi, o Madama, e rientrate in voi stessa: lasciatemi rialzar questi veli staccati, e questi sparsi capegli, che vi copron gli occhi; lasciate, che io rimedii all' oltraggio, che al vostro volto han fatto le vostre lagrime.* Chi al contrario vuol vedere un pezzo di prosa pura, e schietta, legga la Scena prima dell' Atto primo della Sofonisba del Trissino, della quale, perchè lunghissima, ne porrò qui per saggio alquanti versi.

Sofon. *Quando la bella meglie di Sicheo*
Dopo l' indegna morte del marito
In Africa passò con certe navi,
Comprando ivi terren vicino al mare,
Fermossi, e fabbricovvi una cittade,
La qual chiamò Cartagine per nome.
Questa Città, poichè s' uccise Dido,
(Che così nome avea quella Regina)
Visse continuamente in libertade.

Finalmente la gran Tragedia del *Torrismondo* del Tasso potrebbe di modello servire del tragico stile maestoso, e sentenzioso, dove le frasi o nulla, o poco hanno del lirico, e per tutto hanno del magnifico, e del poetico, se non traboccasse in una inevitabile lun-

 ghez-

ghezza, amplificando, esaggerando, e replicando in varie maniere, e sotto varie figure le cose stesse in guisa, che l'uditore del molto udito talvolta poco raccolga. Eccone alcuni versi della Scena 5. dell' Atto 1. nella quale Torrismondo favella col Consigliero, il cui testo è di versi 509.

Lasso, io ben me n'andrei per l'erme arene
Solingo errante ec.
Mi asconderei dagli uomini, e dal cielo.
Ma che rileva ciò, se a me medesmo
Non mi nascondo? son io, son io
Consapevole a me d'empio misfatto:
Di me stesso ho vergogna, ed a me stesso
Son vile, e grave, ed odioso pondo ec.

E così segue ad amplificare con molta facondia questo sentimento, che si sarebbe potuto esprimere a un di presso brevemente così: *Io m'asconderei bene a tutti gli uomini, e fuggirei il loro commercio; ma che mi giova, se non posso fuggire me stesso ec.*

E tanto a me basti aver detto intorno alla Tragedia antica, e moderna. Passiamo alla Commedia.

CAPO TERZO

Dell' antica Commedia.

§. I. *Nome, ed origine della Commedia.*

La Commedia nata, come la Tragedia dal Ditirambo, prese il nome dalla voce greca *Comon*, che significa *Gozzoviglia, Stravizzo*, o da *Como* Dio del sollazzo, e dell' ubbriachezza. Chi fosse il primo a metterla in pra-

ti-

tica non è noto. Lo Scaligero, il Vossio, il Giraldi, ed altri molti ne attribuiscono la gloria ad Epicarmo Siciliano, cui Platone riguardava come il più perfetto autore dell'antica Commedia; e Plauto se l'era proposto per esemplare, come abbiamo da Orazio (*Lib. 2. epist. 1.*)

Plautus ad exemplar Siculi properasse Epicarmi.

Ateneo seguito dal Minturno (*Poet. L. 1.*) ed altri dicono esser nata la Commedia dall'ubbriachezza degli Ateniesi in un borgo chiamato Icario, dove a tempo di vendemmia si raunavano. I primi comici furono alcuni contadini, i quali malcontenti de' loro padroni saliti sopra un carro tapezzato di frondi, giravano notte tempo pe' villaggi più frequentati da' padroni, e fermatisi presso le loro porte, rappresentavano la Commedia, che altro non conteneva, che lamenti, rimproveri, e villanie contro i padroni, nominandoli anco per nome. E quindi nacque quella Commedia *Vecchia*, o *Antica*, della quale diremo alcuna cosa nel seguente Paragrafo.

§. II. *Varie spezie di Commedie presso gli antichi Greci, e Latini.*

Tre spezie di Commedie riconobbero i Greci, e i Latini: *Antica*, *Mezzana*, e *Nuova*. Nell'*Antica* nulla v'era di finto; ma come s'è detto, inveiva il popolo Ateniese, (presso cui era allora il governo) contro i vizi del pari, e de' viziosi, palesandone i loro nomi. Autori precipui dell'antica Commedia furono tra' Greci Aristofane, Eupolì, e Cratino: fra' Latini Livio Andronico. Ma succeduto al po-

po-

polare governo il dominio de' trenta Signori, fu sotto grave pena interdetta l'antica comica maldicenza, e succedette la Commedia *di mezzo*, nella quale dileggiavasi il vizio in generale, senza ferire alcun vizioso in particolare: cosicchè il soggetto era reale, e i nomi finti. Ma poco si mantenne fra' giusti limiti una tal *mezzana* Commedia, che poteva farsi l'idea delle utili, e gioconde Commedie; poichè i comici avvezzi, e inchinati alla maldicenza, biasimavano in tal maniera il vizio in generale, che di leggieri veniva a ravvisarsi il vizioso in particolare: e ciò massimamente per la licenza conceduta a' comici di tassare, comechè modestamente, i letterati. Di così fatta Commedia *di mezzo* per sentimonto (a) d'alcuni, è riputato il primo Inventore Platone antico, e celebre Poeta greco contemporaneo di Euripide, e di Aristofane, e più vecchio di Platone il filosofo di anni 30. in circa. E benchè diverse ne siano state composte da' Greci, come riferisce Ateneo presso il Bartolomei (b); non ce n'è però rimasto di esse alcun greco esemplare. Fra' latini Pacuvio abbiamo componitore di tal *mezzana* Commedia.

Ma venendo queste a cadere nell' inconveniente dell' *Antica* fu mestieri di nuovo cangiamento, e s'introdusse la *Nuova* Commedia, dove e i nomi, e le cose erano finte, ma non totalmente, perchè fondate su la verità d'un fatto civile, o domestico. Autori Greci della *Nuova* furono Menandro, e Filemone seguiti poi da' Latini Plauto, e Terenzio.

Tra

(a) *Girolamo Bartolomei Dottr. Com. l. 2. c. 5.*
(b) *L. 2. c. 1.*

Tra gli antichi Romani erano le Commedie distinte, secondo la qualita delle persone rappresentate, e le divise, che portavano; in *Palliate*, *Pretestate*, *Togate*, e *Tunicate:* queste ultime così dette dalla tunica, o veste usata da gente bassa, appellavansi *Tabernarie* non meno dalla viltà delle persone, che del luogo, ove si rappresentavano. Eranvi ancora le *Atellane* da Atella città della Campagna, (che oggi credesi Aversa) ne' suoi principii licenziose, e piene di oscenità, benchè poi temperate dall' Italica severità.

§. III. *Definizione della Commedia.*

La Commedia nel suo senso generale è un' opera drammatica, che rappresenta qualche piacevole, e lepido fatto. Ovvero una rappresentazione allegorica di qualche cosa della vita privata per trattenimento, e istruzione degli spettatori.

In questo senso la Commedia è opposta alla Tragedia, i soggetti della quale sono gravi e violenti, e i Personaggi del primo ordine.

Secondo Aristotele, è imitazion de' peggiori, cioè della classe più infima delle persone per via del ridicolo.

Da Cicerone dicesi la Commedia, imitazion della vita, lo specchio de' costumi, e l' immagine della verità.

Io somma può definirsi, o descriversi una immagine, o rappresentazione della vita ordinarla degli uomini. Ella pubblica le loro comuni azioni, e passioni: espone, e mette in ridicolo i loro difetti, per preservare gli spettatori da quelli, e correggerli.

prurito di ridere, non alligna troppa virtù. Altro è, dice il medesimo filosofo (*Ethic.* 7.) il ridere, e burlare dell'uomo savio, ed altro dell'ignorante. Questi, purchè faccia sgangasciar la gente per le risa, non la perdona nè all'onestà, nè alla religione: laddove il savio va spargendo con garbo, e opportunamente tra'suoi parlari ingegnose facezie, dalle quali risulti un riso moderato, ma sempre a qualche onestissimo frutto d'utilità, o d'ammonizione congiunto. E questo dovrebbe essere il ridicolo delle Commedie lavorate secondo l'arte, e da rappresentarsi a persone ben nate, e savie, le quali vogliono moderatamente ridere con profitto. *Viri sapientis animus laxari vult, non solvi* (a).

Ma come poi svegliar potrebbesi il riso nelle Commedie? Veramente l'*arte, e la regola* (dice il P. Rapino) *vi han poca parte, e quell'Aristotele, che sa così bene insegnare a far piangere, non dà alcun formale precetto a far ridere*. Del resto, la via lodevole, e sicura è quella di rappresentare nel più eminente lor grado i costumi popolari, cioè un parlatore, un avaro, un cortigianello, un vantatore, una donna vana, un servo sciocco, un giudice interessato, un procuratore ignorante, un astuto artigiano, e tante altre maniere di costumi, che tuttodì si mirano fra gli uomini di basso, o mezzano stato. Ma debbono tai vizi con tal grazia esprimersi, e con tal garbo dall'accorto, e virtuoso poeta, che gli spettatori sieno mossi ad abborrirli, non ad invogliarsene.

Io poi non credo, che possa raccogliersi un tal

(a) *V. Heins. Dissert. de Comed.*

tal frutto da molte delle odierne Commedie, le quali altro non insegnano, che l'arte indegna di fare all'amore, nè altro fonte in esse trovasi del ridicolo, che il disonesto. Ma proprio della gente ignorante è il saper far ridere con disoneste immagini, e con laidi sensi. E dico *ignorante*, anche perchè tali Commedie contrarie sono direttamente alle leggi della vera Commedia; e per tal motivo sono anche ripresi i più famosi comici fra i Latini Plauto, e Terenzio dal Boccaccio autore per altro del tanto licenzioso Decamerone. *Tra gli antichi comici Poeti*, dice egli (a) *ve ne furono alcuni de' poco onesti, come Plauto, e Terenzio, che perciò sono paruti con le loro vergognose invenzioni macchiare la splendida gloria della Poesia*. E veramente Plauto, Aristofane, e Terenzio (dice il Muratori) (b) *se alle altre virtù delle lor Commedie avessero congiunto ancor la modestia, e la verecondia, maggior commendazione meriterebbono a nostri tempi*. E pur codesti comici antichi per opinione del Garzoni (*Piaz. univ. v. Com.*) sono assai meno riprensibili de' moderni, de' quali ei dice: *quei comici profani, che pervertono l'arte antica, introducendo nelle Commedie disonestà, e cose scandalose, non possono passare senza aperto vituperio, infamando se stessi, e l'arte insieme con le sporcizie: e quanto maggiore ornamento acquista l'arte comica da precedenti, tanto maggiore infamia trae da costoro*.

Gli stessi autori Francesi citati dal Murato-

(a) *Geneal. degli Dei L.* 14.
(b) *Perf. Poet. T.* 2. *l.* 3. *c.* 5.

tori (*ivi*) si scagliano contro il loro *Moliere* per le sue scandalose Commedie. *Il Moliere*, dice il Sig. Baillet (a), *è uno de' più pericolosi nemici, che il secolo, o sia il mondo abbia svegliato contro la Chiesa di Dio.* E de' comici di tal fatta disse Lattanzio, (*Lib.* 6. 20.) che *docent adulteria, dum fingunt, & simulatis erudiunt ad vera.*

§. VI. *Suggetto, e intreccio delle Commedie.*

Il Suggetto, o sia l'argomento delle Commedie, e i nomi delle persone sono per lo più interamente finti, come nella commedia *nuova* degli antichi; purchè si serbi il verisimile. Dissi per *lo più*; perchè non ci è divieto alcuno, che la commedia possa costituirsi di sugettto già saputo, o vero: laonde, per sentimento del Muratori, biasimar non si può chi ha fatto servire qualche Novella del Boccaccio per fondamento d'una commedia. Benchè più lodevole impresa è il fabbricar del suo questi drammi, e inventar tutto l'argomento, giacchè il verisimile richiesto nelle commedie non si espone, come si è di sopra accennato, a veruo pericolo, come avviene nelle tragedie.

Ma il miglior libro, d'onde cavare abbondanti Suggetti per le commedie; è il gran libro del *Mondo*, dove si leggono i vari genj, costumi, e vizi delle nazioni, per metterli con dolce, e non velenosa satira in ridicolo del pari, e in abbominio. E da tal libro dice d'aver tolte le sue Commedie il chiaris-

(a) *Tom.* 4. *Jugemens des Sçavans*.

rissimo dottor Carlo Goldoni, le quali, tuttochè prive della dolcezza del verso, sono comunemente applaudite.

Quanto all'intreccio della favola comica vuolsi massime dagli Spagnuoli, più ravviluppato, e più maraviglioso della tragica, come si è detto, essendo nelle private persone più vari, e più mirabili gli accidenti. Nel resto non riescono meno plausibili delle favole di *viluppo* le favole di *carattere*, quando i caratteri son lavorati al tornio della natura, e sul gusto del paese, dove si rappresentano, come dopo molta sperienza del Teatro ci fa sapere il medesimo gran comico Goldoni, il quale su quest'altro libro del *Teatro* ha imparato, dic'egli nella *Pref. del* 1. *T.* delle sue Commedie, *Con quai colori si debban rappresentar sulle scene i caratteri, le passioni, gli avvenimenti, che nel libro del mondo si leggono.... E a distinguere ciò ch' è più atto a far impressione sugli animi, a destar la maraviglia, o il riso... in modo però, che non urti troppo offendendo ec.* Alla pag. 7. si scaglia col Grisostomo, e Tertulliano contro gli *amoreggiamenti scandalosi ec.* de' teatri: e però comincio a dubitare, se l'*uomo prudente*, la *Pamela*, la *Vedova scaltra*, e qualche altra commedia (che paiono *urtar troppo offendendo* la modestia della *Famigliuola innocente*) sieno di un comico sì zelante.

Finalmente è da avvertire col Menzini (*Art. Poet. L.* 2.) che non sempre, e poi sempre s'intrecci il nodo delle commedie per via di lettere, o di ritratti.

E qui non si convien, che addietro lassi;
Ch' oggi senza la lettera, o 'l ritratto

Non

Non par, ch' alcuna per commedia passi.

O venga poi a svilupparsi l' intrigo sempre per via di sponsali.

Nè dissimil da questa è l' altra taccia,
Di sempre terminar negli sponsali,
E tener sempre una medesma traccia.
Quasi la dubbia vita de' mortali
Sia scarsa di sì fatti altri accidenti,
Or funesti, or felici, or buoni, or mali.

§. VII. *Stile, e verso della Commedia.*

Lo stile, che alla Commedia si conviene è il semplice, e naturale, benchè Orazio *Art. Poet.* dica:

Interdum tamen & voces Comœdia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore.

Qual differenza sia tra lo stile tragico, e il comico, si è al §. XI. della Tragedia a sufficienza spiegato.

Quanto al verso, per avviso di Orazio *Sat. 4. lib.* I. e secondo han praticato i latini comici Plauto, e Terenzio co' loro prosaici giambi, si accosti per quanto si può alla prosa, e al parlar famigliare.

Idcirco quidam, Comœdia necne poema
Esset, quæsivere, quod acer spiritus, ac vis
Nec verbis, nec rebus inest; nisi quod pede certo
Differt sermoni sermo merus &c.

Quindi fra i Toscani l' Ariosto fu il primo a mettère in opera nelle sue commedie l' endecasillabo sdrucciolo sciolto, che molto si avvicina alla prosa. Un tal verso Ariostesco è stato imitato da' Pieriacopo Martelli nella sua graziosissima Commèdia intitolata: *Che bei*

bei pazzi. Altri hanno adoperato gli endecasillabi sciolti, ma frammischiati di versi piani, e sdruccioli, e tronchi, con una studiata negligenza, quanto al suono, terminandoli con monosillabi, e con articoli, o segni de' casi. Tali sono fra le antiche le commedie di Gio. Maria Cecchi Fiorentino, imitato dal Maffei nella sua Commedia delle *Cerimonie*. Possono anche frammischiarsi agli endecasillabi i settenari o sciolti, o con qualche rima accidentale, come si è detto del verso tragico.

CAPO ULTIMO

Di altre spezie di Drammi.

§. I. *Della Tragicommedia*.

La Tragicommedia è una spezie di componimento drammatico, che rappresenta qualche azione accaduta fra persone eminenti, il cui evento non è infelice, e in cui si ammette una mistura di caratteri men serii. In somma è un mescuglio di Principi, e di privati, ed è il solo caso, in cui si permette alla Commedia d'introdurre Re, ed eroi.

Per la Tragicommedia v'è stato fra' moderni critici un gran piato. Da altri ci condanna, come mostruosa invenzione di alcuni moderni, i quali ad onta delle Muse hanno introdotto un Dramma ignoto agli antichi, che è nè carne, nè pesce. Nè suffraga il dire, che il *Ciclope* di Euripide abbia forma di Tragicommedia, rappresentando da una parte giuochi, e burle; e dall'altra gravità di perso-

nag-

naggi, e termini con lieto fine, cioè con lo scampo de' compagni d'Ulisse, e degli scherni di Polifemo: non suffraga, dicono: tutto ciò; venendo riputato un tal dramma azione satirica, e non tragicomica; e così dichiarolla fra gli altri il Patrizi nella sua poetica, dicendo; il *Ciclope* d'Euripide non è Tragedia, ma Satira per le persone, che vi entrano più che d'Ulisse, e di Polifemo, cioè Sileno, e coro di Satiri.

Neppure vale (ripigliano) l'addurre l'*Anfitrione* di Plauto, il quale nel Prologo fa così dire a Mercurio;

Quid contraxistis frontem? quia Tragœdiam
Dixi futuram hanc? Deus sum, commutavero
Eeandem hanc, si voltis &c.
Faciam ut commista sit Tragicomœdia,

Ma chi non vede, che Plauto non parla sul serio? quasi voglia schermirsi da coloro, che l'accusassero, che troppo innalzasse la commedia, facendola uscire da' suoi termini con l'introduzione de' Dei interlocutori. Egli in ciò dimostra di non voler contendere con essi loro, e burlando pare, che dica loro; *pigliatela come volete, se non vi piace come Commedia, ricevetela come Tragicommedia.*

Non mancano tuttavia critici di buon naso, i quali piglian le parti della Tragicommedia. Lascio stare quanto ne dice il Guarini nel *Compendio della Poesia Tragicomica* opera tratta da' due *Verati* dal medesimo composti in difesa del suo *Pastor Fido*: riferisco soltanto quanto ne scrivono altri maestri sceveri d'ogni impegno.

Il P. Alessandro Donati *de Art. poet. lib.* 2. sostiene, che non fu mica ignoto ad Aristotele un tal componimento misto di perso-

ne

ne vili, ed illustri: dicendo egli al capo undecimo della Poetica, tale appunto essere l' Odissea di Omero. *Secundo loco sequitur, quæ a nonnullis in primo collocatur, illa ex duplici genere compositio; quo ordine Odyssea est, ut quæ diversa ratione partim ex PRÆSTANTIORIBUS PERSONIS, PARTIM EX HUMILIBUS constet*. E benchè quivi del doppio fine fausto, ed infausto dell' Odissea si ragioni, come vuole il Robertello; tuttavia non si esclude dal filosofo la mescolanza di due generi di persone, essendo nell' Odissea le illustri, quali sono Ulisse, Penelope, Telemaco, e i rivali: le vili, quali sono il Bifolco, la Nutrice, e le Serve, e tutte di varia fortuna. Quindi se dell' Odissea formar si volesse un dramma, sarebbe una spezie di tragicommedia.

Potrebbesi anco addurre l'autorità del Suida (a), e di Alessandro Sardo (b), che così ne parla: *Dalla Tragedia, e dalla Commedia vennero le rintoniche Favole da Rintone Tarentino vilissimo, e ridicolo giuocoliere, ed erano Favole piene di ridicoli, le quali chiamano Italiane* Tragicommedie, *ovvero* Ilarotragedie. Di questo poeta si trova menzione presso Ateneo *Lib.* 3. che ne cita una commedia intitolata l'*Anfitrione*. Il medesimo Ateneo dal Patrizi citato parla d'un tale Alceo Ateniese, che compose un Poema col titolo di comico-tragico.

Adunque la Tragicommedia non è d'invenzione così moderna, come si crede, e non è affatto vero, come vorrebbe il Signor Dacier, che

(a) *Apud Pitisc.*
(b) *De Rer. inv. lib.* 1.

che gli antichi nulla sapevano di tali componimenti. E però non è degno di riprensione il Guarino per aver composta la Tragicommedia del *Pastor Fido* senza licenza di Aristotele, e senza niuno esempio degli antichi (che pur non sarebbe un gran peccato); ma più tosto per aver fatto, come osserva il Muratori, (a) *Un componimento degno bensì di gran lode: ma difettoso nel fin politico del vero Teatro; cioè nel giovare al popolo, veggendosi quivi non riprovata, ma persuasa da i consigli d'una Corisca, dall'esempio di Dorinda, e da altri non pochi ragionamenti tanto più perniziosi, quanto più teneri, l'impudicizia, e la follia de' bassi amori.*

Altri finalmente han cambiato il nome alle Tragicommedie, chiamandole *Commedie eroiche*. Questo titolo dà Pietro Cornelio al suo *D. Sancio*, che dovea, per opinione del Martelli, più tosto annoverarsi *fra le Tragedie di lieto fine, delle quali parla non senza lode Aristotele*. E l'istesso Martelli *Commedia eroica* vuol che si chiami il suo *David in Corte*, e di tal titolo ne dà ragione nella Dedica alla signora Faustina Maratti Zappi, dicendole:

„ Sono alcune azioni non tragiche, le quali, secondo il mio credere, per utile della Repubblica dovrebbonsi in iscena rappresentare. Sono queste certe azioni private di grandi, e riguardevoli personaggi, essendochè i Principi ancora operano alle volte secondo la necessità dell'umana natura, che ne fa soggetti alle passioni; di modo che, se si riguarda l'azione, potrà „ dir-

(a) *Perf. Poes. Tom. 2. lib. 3. c. 6.*

„ dirsi comica, ma perciocchè viene questa
„ condotta al suo fine da persone di pubbli-
„ ca dignità, il dramma, che la contiene, si
„ potrà dire Commedia eroica.

Chi più ne vuol sapere, legga, oltre alle menzionate difese del Guarino, l'*Apologia contra l'autor del Verato di Jason de Nores*. Il trattatello sopra la Tragicommedia del P. Masenio nella sua *Palæstra Eloquentiæ ligatæ* Part. III. Il Proginnasma 56. *Vol.* 4. di Udeno Nisieli: e il libro della Tragedia di Vincenzo Gravina, dove senza tante cirimonie si mette alla berlina il *Pastor Fido* del Guarini.

§. II. *Della Favola Pastorale.*

Molti autori, salvo gl'Inglesi, definiscon la *pastorale*; un'Opera drammatica, dove i personaggi sono vestiti simili alle ninfe, ed a' pastori, e trattasi de' loro propri amori. La scena è sempre ne' campi, o ne' boschi; e però dicesi anco *Favola Boschereccia*.

Dalle *Pastorali*, ma rozze, ed imperfette de' contadini pieni di vino nacquero poi gli altri Drammi regolati, come s'è detto di sopra. Fra i Toscani Torquato Tasso è riputato inventore della Favola Pastorale perfetta, com'è il suo *Aminta*: benchè il Guarini ne' suoi *Verati* dia tal gloria ad Agostin de' Beccari Ferrarese, autor della Pastorale, intitolata il *Sagrificio* rappresentata la prima volta in Ferrara nel 1573.

Da quanto abbiam detto dell'Egloghe potrebbe cavarsi l'interiore artifizio delle *Pastorali*. Del resto voglio qui avvertire col Crescimbeni *Dial.* v. *Vol.* 6. che gli eroici argo-

innocenti, e pungentissime Satire la falsa letteratura.

§. IV. *Della Farsa*.

La *Farsa* era nella sua origine un giuoco, o trattenimento de' ciarlatani, e de' loro buffoni in mezzo la strada, per raccoglier-vi la bassa gente. La voce è Francese, e significa *ripieno* per la varietà de' giuochi, e degli scherzi, co' quali era mischiato il giuoco. Altri la derivano dal latino *Facetia*, o *Farcire*, riempiere.

Al presente la *Farsa* è portata dalla piazza al teatro, ed è divenuta una spezie di Commedia, o divertimento degno di ascoltanti migliori. Il suo fine è puramente di piacere, e non lascia cosa, che possa contribuirvi, comunque sia stravagante, e inusitata. Quindi il Dialogo è ordinariamente di modo basso, le persone d' ordine inferiore, la favola, o l'azione triviale, e ridicola; e la natura, e la verità in ogni parte esaggerata, per destare un ridicolo più palpabile: e nelle occasioni mette da parte le leggi delle regolate Commedie. Una *Farsa* graziosa abbiamo del Teatro Italiano del Martelli, intitolata *A Re malvagio Consiglier peggiore*, in cui gl' *interlocutori* sono Esopo con sei bestie; il lione, la volpe, il cervo, l'asino, il porco, e l' agnella: il *Coro* è di quadrupedi, di galli, e di galline: i *mimi* sono le scimie. L' idea di questa *Farsa* dice d' averla tolta da una certa Tragedia di bestie in lingua greca, intitolata *Galeomyomachia*, che vale in nostro linguaggio *guerra di gatti*, e *di topi* in versi iambici composta; essendo gli in-

interlocutori sorcini *Creillo* dallo strido di quell' animale così nominato: *Piroclope*, cioè rubatore di cacio: vi ha un coro di ancelle tutte tope: vi ha il topo trombetta, e vi ha la topa generalessa.

Altre Favole drammatiche capricciose, e irregolari, che da' Teatri non musicali si sono rappresentate, come sono la *Ditirambica*, la *Marittima*, il *Dialogo*, la *Rappresentazione* posson vedersi nel *Teatro Italiano* del Martelli. E non è da tacere la Favola *Pescatoria* da Antonio Ongaro inventata, e con molta leggiadria messa in opera, come si vede nel suo *Alceo*, benchè lavorato sul modello dell' *Aminta* del Tasso. Resta solo a dar qualche contezza del teatro musicale.

§. V. *Del Dramma per Musica.*

Ella è quanto curiosa a trattarsi, tanto difficile a sciogliersi la gran quistione; se le Tragedie, e Commedie degli antichi Greci, non solamente ne' *Cori*, ma ancora negli *Atti* si cantassero interamente, e con musica vera. Leggasi intorno a ciò l'erudita, e ben lunga dissertazione del Muratori. Veramente da varie conghietture, e testimonianze addotte dal Gravina (*Trag. pag.* 73. *e seg.*) pare, che il canto convenisse a proporzione a tutte le parti della Tragedìa, e dico, *a proporzione*, perchè altro (dice questo critico) era il canto de' *Cori*, ed altro delle *Scene*: il primo era il *Melos*, il secondo era il *numero*, o l'*armonia*: come appunto in oggi distinguesi ne' Drammi il canto del *recitativo*, ch' è più semplice, e naturale, da quello delle *ariette*.

Chec-

Checchè ne sia degli antichi, son io forzato a dispetto di quel genio, che ho per la musica, a riferire con la maggior brevità alcune poche cose del molto, che ne han detto in contrario i Maestri dell'arte poetica, e i componitori stessi di sì fatti Drammi per musica. Scelgo fra i Maestri il Muratori, e il Martelli: fra Componitori Apostolo Zeno, e il Maffei.

Il primo adunque (a) fa una lunghissima concione contro la musica teatrale d'oggidì, e ne annovera i gravissimi difetti, de' quali altri si oppongono al buon costume, ed altri alla buona poesia. *La musica teatrale*, dic' egli, *è condotta ad una smoderata effeminatezza, onde ella è più tosto atta a corrompere gli animi degli uditori, che a purgarli, e migliorarli come dall'antica musica si faceva.* Quindi adduce l'autorità de' savi antichi (b), da' quali fu altamente biasimata la musica effeminata come corrompitrice del popolo. Ed ecco (conchiude) il primo difetto de' moderni Drammi, che per avventura è il più considerabile, benchè il meno osservato. Vorrebb'egli aggiugnere il gravissimo danno, che viene alle città per cagione de' professori stessi della musica dell'uno, e dell'altro sesso, ma se ne astiene con artifiziosa reticenza, e passa a' difetti della poesia, la quale la fa da serva della musica, de' Maestri di cappella, e de' cantanti. Dice inoltre, che i poeti non possono comporre cosa perfetta in genere di Tragedia, e quand'anche la

(a) *Tom. 1. Perf. Poes. l. 3. c. 5. e 6.*

(b) *Cic. lib. 2. de Leg. Quintil. l. 1. c. 10. Plutarch. de Mus.*

la componessero, mai non s' ottiene il fine di essa, non isvegliandosi nell' uditore nè il *terrore*, nè la *compassione*, anzi niun nobile affetto, allorchè si cantano i Drammi. Che a cagione degl' inesperti Musici non riesce naturale l' azione imitata. Che le ariette intrusevi la rendono inverisimile, e molto ridicola. Che non par probabile a' buoni intendenti de' costumi, e per lo più sia cagione di riso, quel far ne' Drammi, che tratto tratto gli amanti si vogliano uccidere, perchè non sono assai felici le loro faccende, e che tanti Principi, e Regnanti rinunzino allegramente per cagion d' amore al Regno, o cerchino di saziar colla morte la crudeltà delle donne. Che finalmente i moderni Drammi considerati in genere di poesia sono un mostro, e un' unione di mille inverisimili.

Ascoltisi ora il Martelli, il quale alla *Sess.* 5. del suo Dialogo, per bocca del suo impostore Aristotele con grazia, e garbo satirico lungamente discorre sul *Melodramma*, facendo delle prevenzioni a chi s' impegna in simili componimenti, e insegnandogli il non men difficile, che difettoso loro artifizio. Le *prevenzioni* a un dì presso sono: che il Poeta prima di eleggere l' azione disamini la capacità del teatro, la fama del Maestro di cappella, e de' cantanti, per disporre l' Opera a lor genio. Sopra tutto esplori l' intenzione dell' Impresario, cioè quante mutazioni di scena egli voglia ordinare al pittore; se commette macchine all' ingegnero, e quali abiti contenga la sua guardarobba; e se vuol framezzare gli atti con qualche leggiadro balletto.

Pre-

Prevenuto di tali cose avrà l'avvertenza di scegliere una Storia favolosa mista di Numi, e di Eroi; o una Storia vera di Eroi per fondamento all'azione, capace di tali avvenimenti, che possano agevolmente nel dato Teatro rappresentarsi; capace di tai personaggi, che adattar si possano a quelle voci, che son destinate, e conferitala coll'Impresario, e col compositor della Musica, se ne riceva prima l'approvazione, e poi metta mano a disporla. L'uso comanda, che il melodramma sia diviso in tre atti. Nell'ingresso della favola (scordandosi de' modesti principii della Tragedia) il teatro si vegga guernito di personaggi con qualche apparenza, che desti la maraviglia. Uno sbarco, una moresca, uno spettacolo di lottatori, o di altra simil cosa fanno inarcar le ciglia degli spettatori. Nel secondo atto si pensi al viluppo tanto delle azioni, quanto delle passioni. I leggieri equivoci, i travestimenti, i biglietti, i ritratti così sospetti a' tragici, sieno a' melodrammatici in maggior pregio. Sia tale intrecciamento ingegnoso, e sia più a cuore il mirabile, che il verisimile. Le passioni sien varie, ed opposte: ma l'amorosa passione di tutte l'altre trionfi, la quale, perchè più comune, più piace al corrotto genio degli uomini.

Nel 3. Atto si pensi allo sviluppo, e sia pur anche per macchina, se lo permetterà l'Impresario, che certamente sarà più accetto per la maraviglia dell'apparenza, ancorchè il nodo per avventura non meriti d'incomodare un Nume a scender dal cielo per iscioglierlo.

Nel-

Nelle *Agnizioni* si creda facilmente a un abito improvvisamente cangiato, a certi arredi, e segni trovati nella cuna del personaggio, quando era bambino, e simili. Le *Peripezie* sieno sempre di mesta in lieta fortuna, nella quale termini il Melodramma per lo mezzo degl' Imenei. Dopo tale economia dell' azione, si divida ciascun atto in scene; ma con quanto stento! per far comparire equalmente i principali, e incontentabili cantanti: e ciò con riguardo alle voci, secondo l' intenzione del Maestro di cappella.

Quindi si metta in versi il Dramma, che costa di *Recitativo*, e di *Ariette*. Il recitativo dovrà chiudersi in verso endecasillabo mischiato col settenario: non sia troppo lungo, per non recar tedio. Le ariette sieno o semplici, o composte. *Semplici* sono quelle, che ad una voce, *Composte*, quelle che a due, o che a più voci si cantano: quelle a due voci si chiamano *Duetti*: quelle a più voci *Cori*. Queste ariette si compongono di più metri, (come abbiamo detto nell' *Introduzione*, parlando delle *Cantate*, dove potrà rilevarsi l' esteriore artifizio del *Melodramma*). Solamente, ripiglia il Martelli, si raccomandano nelle ariette le comparazioni di farfalletta, di navicella, di augelletto, o di ruscelletto, o altre proposizioni generali da valersene (non so se onestamente) nelle conversazioni. Che pazienza!

In somma si suda meno a comporre una buona, che una cattiva Tragedia, e si deduce dal già detto, che il Melodramma *è un' imperfetta imitazion de' migliori*, e in conseguenza un' imperfetta Tragedia, che non

può vivere con applauso fuor delle note, e del canto. Nè son diversi i sentimenti del Crescimbeni (a), e del Gravina nel Trattato della Tragedia.

Apostolo Zeno poi uno de' più celebri componitori di questo genere di poesia in una lettera al Sig. Muratori (b): *Circa i Drammi*, dice, *per dir sinceramente il mio sentimento, tuttochè ne abbia molti composti, sono il primo a darne il voto della condanna. Il lungo esercizio mi ha fatto conoscere, che dove non si dà in molti abusi, perdesi il primo fine di tali componimenti, che è il diletto. Più che si vuole star sulle regole, più si dispiace; e se il libretto ha qualche lodatore, la scena ha poco concorso.*

Tanto ancor dice il Maffei nella Prefazione del suo *Teatro Italiano*, e si ripete dal Becelli nella Prefazione della *Ninfa Fida*, Dramma per musica dello stesso Maffei; cioè, che dopo la maniera, che ora corre di musica ne' nostri Teatri, i Drammi non sieno altro, *che un' arte storpiata in grazia d'un' altra, e dove il superiore serve all' inferiore, e dove il poeta quel luogo ci tenga, che tiene il violinista, ove suoni per ballo.*

Parmi d'aver detto abbastanza della *Poesia Teatrale*, per cui non si può dar altra regola, che il piacere, e l'applauso del popolo, essendo pur troppo vero, quanto dice il Sig. Bordellon in uno de' suoi dialoghi: *Che in tutte le altre cose i filosofi insegnano al popolo; ma nelle cose del Teatro il popolo è quel-*

(a) *Ist. l.* 1. *pag.* 71. *e Coment. l.* 1. *c.* 12.
(b) *V. Perf. Poes. Tom.* 2. *l.* 3. *c.* 3.

quello, che insegna a i filosofi. In fatti Aristotele raccolse le sue regole dall' osservazione di ciò, che universalmente piaceva, e perciò quel che piace anche oggi, non dico già a quel minuto popolo, che delle sfacciate buffonerie molto si compiace; ma a' più intendenti, e a' più saggi può, e dee servire di regola.

LE-

(a) LEZIONE

TRATTA DALL' OPERA INTITOLATA

RIME E PROSE

DEL SIGNOR

MARCHESE SCIPIONE MAFFEI

Stampata in Venezia l'Anno 1719.

Posciachè, o gentilissimi Compastori seguendo quel generoso istinto, che vi spinge a voler richiamare una volta su i vostri colli le Muse; egli v'è pur piaciuto, che dalla tanto rinomata adunanza degli (b) *Arcadi* di Ro-

(a) Questa *Lezione*, o sia discorso fu tradotto in Francese con Note del traduttore, e inserito nel 1. Tomo della *Biblioteca Italica* in lingua Francese stampato in Ginevra dal Bousquet nel 1728.

(b) Nel 1690. a 5. d'Ottobre istituitasi in Roma una conversazione letteraria in forma di Repubblica Democratica col nome di *Arcadia* diede principio a quella celebre Accademia, che abbracciando una gran parte de' letterati d'Italia, e non pochi anche di là da' monti, e diramatasi per altre tante colonie, quante son le città, fiorisce ora con molta gloria. La sua insegna è la Siringa di sette canne, circondata di lauro, e di pino. L'*Arcadia*, d'onde prese il nome era un paese amenissimo nella parte interiore del Peloponneso, così appellata da *Arcade* figlio di Giove. Non era quivi luogo, o nome, che alla poesia non fosse consecrato, e soprattutto i due monti *Liceo*, e *Menalo*. Ivi, secondo la credenza de' Gentili, facea la sua dimora *Pane* Dio de' Pastori con le altre campestri Deità. Il pregio singolare di questi antichi Arcadi era l'eccellenza della vita pastorale e la perfezion della musica.

Roma ottengasi l'erezione d'una lor colonia nelle Veronesi campagne; eccovi per la prima fiata lietamente raccolti insieme, per dar felice cominciamento alla lodevole e ben pensata intrapresa. Voi sapete, che primo fondamento di tale istituzione si è il non avere altra cura, che il coltivamento delle buone lettere: e però il tutto unicamente ordinando a nostro diletto e profitto, ci raduneremo quando, e dove più ci tornerà in grado, senza apparenza di pompa, senza distinzione di gradi, e senza solennità di funzioni, cose tutte, in cui le più belle Accademie miseramente si perdono, e per verità dallo studio diverse troppo e lontane. Nelle recite nostre, secondo l'Arcadico rito, non saremo da verun obbligo di prescritto argomento incatenati giammai: ma recherà ciascheduno quella specie di componimento, che più gli anderà a verso, ed in quella materia, ch'egli stesso si sarà eletta. Per tal via non verremo a privarci di godere i migliori parti degl'ingegni, nati d'ordinario dal vario impeto della fantasia di ciascuno, e sopra i soggetti volontari e geniali, ed al proprio talento conformi. Nostro principale scopo sarà di ritornare anche in questa non ignobil parte d'Italia quel buon gusto nelle belle lettere, che nel trascorso secolo n'andò per verità non piccol tratto lontano. Ottima cosa parmi però che sarebbe, se oltre all'esempio de' vostri componimenti, alcun di voi ragionasse talvolta dell'Italiana Poesia, e de' suoi diversi caratteri, e delle principali sue perfezioni. Per l'odierna conversazione, che possiamo dire esser anzi un invito alle future adunanze, ho determinato, poichè vi piace

se, che io alcuna cosa dica, di porvi innanzi nulla più, che un breve quasi Catalogo di quei poeti, che l'Arcadia riconosce per li migliori di nostra lingua, non intendendo però di far menzione di tutti i buoni, che troppo lungo il solamente ricordargli sarebbe. Sarà questo un mostrare quasi in iscorcio, quai sieno gli stili, che l'Arcadia segue, ed approva; e rimettendo a più lunghi, e meglio appoggiati ragionamenti il far conoscere in che particolarmente consistano i rari pregi di questi autori: poco in oggi ne direm di più che i nudi nomi, l'ignorazione, e l'obblio de'quali è senza dubbio la primaria cagione della caligine, in cui da tanti si giace.

Egli può credersi (*a*), che la nostra poesia na-

(*a*) Quando, e dove nascesse l'Italiana poesia, non è certo per modo, che dubitar non si possa. Il Quadrio *Vol.* 1. *lib.* 1. *Dist.* 1. *Cap.* 2. la stima verisimilmente più antica del dodicesimo secolo, e osserva con Adriano Valesio padre della Storia di Francia, che nel 1100. già si erano cominciati i versi in quell'idioma. Contemporanei natali, se non se forse ancora più antichi, è verisimile, che vanti pure la poesia Italiana. Tuttavolta, soggiugne il Quadrio, più vetusti versi del 1135. non si sono per anche nell'Italia trovati. Essi sono un'Iscrizione nella Chiesa Cattedrale di Ferrara sopra l'arco dell'altar maggiore, che così dice:

Il mille cento trentacinque nato
Fo questo Tempio a Zorzi consecrato;
Fo Nicolao scolptore,
E Glielmo fo l'auctore.

Del resto comunemente credesi nata la Poesia Italiana in Sicilia nel duodecimo Secolo, quando fiorì Ciullo dal Camo, o sia Vincenzo d'*Alcamo* Città della Sicilia, primo poeta Italiano, di cui ci rimane una Cantilena da noi sopra citata al §. XI. *della Poesia Teatr.* Leggasi la Dissertazione quarantesima delle Antichità Italiane del celebre Muratori *Tom.* 2. *part.* 2. dove alla pag. 223. *Che i Siciliani*, dice questo autore, *fossero*

nascesse, e quasi cominciasse a balbettare nel duodecimo secolo di nostra salute, allorchè cominciò a prender forma la nostra lingua: ma fu nel susseguente, ch'ella cominciò ad acquistare non poco lustro, come coltivata da molti, che ridussero a forma certa la più parte di que' regolati lirici componimenti, de' quali sino al dì d'oggi ella si vale. Allora venne però a stabilirsi il carattere della lirica Toscana, diverso da quello della Greca, e della Latina: ma quanto questo carattere sia eccellente, in che consista la sua diversità, e perchè diverso nascesse, cose con qualche mia meraviglia non trattate da' dottis-

i primi a comporre versi in lingua italiana, già è stabilito da i più degli eruditi, e que' Sonetti più antichi della nostra lingua, che si son conservati, vengono attribuiti a i poeti di Sicilia. Ne abbiamo un' idonea testimonianza del Trionfo d'Amore Cap. 4. doue il Petrarca additando i precedenti poeti Italiani, dice;

Ecco Cin da Pistoia; Guiton d'Arezzo;
Che di non esser primo par ch'ira aggia.
Ecco i due Guidi, che già furo in prezzo,
Onesto Bolognese: e i Siciliani,
Che fur già primi ec.

La forma poi de' versi, e l'uso delle rime non appresero i Siciliani da' Provenzali, come col Crescimbeni pretendono alcuni autori; ma più presto, come col Petrarca stima il Muratori, da' Greci, e da' Latini. *A buon conto*, soggiunge il Muratori, *ho dalla mia il Petrarca, il quale nella Prefazione delle sue Epistole familiari, trattando de' libri da se composti, fa menzione delle Rime sue volgari colle seguenti parole: Pars mulcendis Vulgi auribus intenta, suis & ipsa legibus utebatur, Quod genus apud SICULOS (ut fama est) non multis ante saeculis renatum, brevi per omnem Italiam, ac longius manavit, apud Graecorum, ac Latinorum vetustissimos celebratum; siquidem & Romanos vulgare Rhytmico tantum carmine uti solitos accepimus.* Queste parole fecero credere al Castelvetro nelle Giunte al lib. 1. delle Prose del Bembo, che vanamente si spac-

tissimi nostri critici, rimetteremo a miglior congiuntura. Or quelli, che in tal tempo singolar lode riportarono, furono fra gli altri (a) *Guido Guinizzelli*, (b) *Guitton d'Arezzo*, e (c) *Guido Cavalcanti*. Ma benchè il fondo di questi ottimo sia; non pertanto, non essendo ancora la nostra lingua alla sua pulitezza ridotta, ed uscendo quelle rime quasi non ancor ben sicure ad oppugnar la barbarie, che ancora opprimeva quei tempi; appaion privi questi scrittori di quella purità, e vaghezza, che sì soave rendono la nostra poesia: onde non è da consigliarne la frequente lettura a chi non ha il segreto, per altro sì utile a chi sa valersene, di pescar nel torbido, e di cavare, come in Ennio facea Virgilio, dal fango le gemme.

Il secolo del 1300. è per le belle lettere il Ma-

spacciano i Provenzali per padri, e maestri dell'Italiana poesia.

(a) *Guido Guinizzelli*, *o Guinicelli* Cavalier Bolognese fu il primo, che incominciò a nobilitar la poesia Italiana, perchè per le sue rime, quantunque per lo più amorose, andò spargendo de' bei sentimenti, massimamente platonici; e però da Dante, che fu suo scolare, ebbe il titolo di *Massimo*. Non bisogna confonderlo con un altro *Guido* della famiglia *Ghisilieri* anch'egli Bolognese, e che fiorì nel tempo medesimo, cioè circa l'anno 1220. Di ambedue fa menzione Dante nel Trattato della *Volgare Eloquenza*.

(b) *Guitton d'Arezzo* Cavalier Gaudente fiorì nel 1250. Egli fu, o almeno credesi il primo, che regolasse, e perfezionasse il Sonetto Italiano riducendolo a quattordici versi d'undici sillabe.

(c) *Guido Cavalcanti* nobile Fiorentino fiorì nel secolo XIII. e si distinse non meno nella poesia, che nella filosofia; onde compose diverse Opere in prosa, e in verso, e tra l'altre: *Le Regole del bene scrivere*, e il famoso poema dell'*Amor terreno* comentato da Egidio Colonna, e da molti altri. Morì nel 1300.

Magistrale; poichè ci diede que' grandi, ed illustri esemplari di quanti, sto per dire, scrissero bene dopo loro. Il divino (*a*) *Dante* è sì gran fonte di poesia, che per quanto se ne attinga, più sempre ve ne rimane. Il suo mirabil Poema può dirsi una prova di quanto possa in quest'arte l'ingegno umano. Nè di picciol pregio son le sue Rime, sebbene oscurate da quelle di (*b*) *Francesco Petrar-*

(*a*) *Dante Alighieri* nato in Firenze nel 1265. morto in Ravenna nel 1321. Si vuol credere, ch'egli non per altro intitolasse *Commedia* il suo Poema, che per lo riso, e per le maldicenze, delle quali l'avea sparso, e non avesse altra mira nel comporlo, che di fare un misto di tutte le maniere comiche de' Greci, e de' Latini, e di tutte le sorte di Satire altresì, come dimostra l'accademico Aldeano Niccola Villani presso il Crescimbeni *Vol.* 1. *Coment. int. all' Ist. della Volg. Poes. lib.* 4. *c.* 1. Fra tanti comenti della Commedia di Dante il più facile, e più utile è quello del P. Pompeo Venturi Sanese. Tradusse Dante in Versi Toscani il *Credo*, ed altre Orazioni della Chiesa, e ciò fece per isgannare un certo Lombardo maestro in Teologia, che il riputava eretico.

(*b*) *Francesco Petrarca* nacque in Arezzo a' 20. Luglio del 1304. Ritirato in Valchiusa 15. miglia distante da Avignone compose gran parte delle sue Opere così latine, come italiane, e fra l'altre il latino Poema dell' *Africa*, che in quel secolo ignorante parve una così gran cosa; che si vide in un giorno stesso esibita la corona d'alloro dal Senato di Roma, e da' Cancellieri della Università di Parigi: ma determinò di anteporre a Parigi Roma, dove agli 8. d'Aprile dell' anno 1341. ricevette in Campidoglio la trionfale corona d'Alloro. Morì nella villa d'Arquà dieci miglia distante da Padova a' 18. Luglio del 1374. d'anni 70. Fu il suo corpo riposto avanti la porta della Chiesa d' Arquà in un'arca sostenuta da quattro colonnette coll' epitaffio seguente:

Frigida Francisci Lapis hic tegit ossa Petrarcæ:
Suscipe, Virgo parens, animam; sate Virgine parce,
Fessaque jam terris cœli requiescat in arce.

trarca gran restitutore della lingua latina, grande ampliatore della toscana, istorico, filosofo, e colui finalmente, che porse agli studi migliori la mano, perchè risorgessero dall' oblivione. Ed eccoci, valorosi compagni, quel duce, che prima d'ognaltro l'Arcadia seguir si pregia, e seguendo il quale traviar non si può giammai: quegli che al lungo volger degli anni sempre più glorioso risorge, e di cui a gran ragione gentilmente cantò un nostro compastore;

Non sa qual dolce in se chiudan le rime,
E sue speranze a fral sostegno appoggia
Chi spera senza lui le glorie prime.

Dentro questo secolo assai si distinsero ancora (*a*) *Buonaccorso Montemagno*, e (*b*) *Cino Rinuccini*, e più di loro il gentilissimo (*c*) *Cino da Pistoia*, che fu maestro del Petrarca nella poesia, di Bartolo nelle leggi. Non così fortunata fu l'età del 1400. Poco in essa si attese alla cultura della nostra lingua; for-

(*a*) *Buonaccorso da Montemagno* fiorì nel 1381. Fu uno de' più felici imitatori del Petrarca. Celso Cittadini nelle sue Origini della toscana favella facendo il catalogo degli uomini illustri, che attesero a perfezionare l'idioma toscano mette il *Montemagno* immediatamente dopo il Petrarca.

(*b*) *Cino Rinuccini* figliuolo di Francesco, ragguardevole Cavalier Fiorentino, fu celebre circa il 1390. Le sue Rime vengono assai commendate dal Crescimbeni, che un Sonetto nel vero ne allega di buona forma, e trovansi manoscritte nella Biblioteca del Card. Flavio Chigi.

(*c*) *Cino da Pistoia* riputato dal Crescimbeni *Vol. 1. Coment. int. all' Ist. della Volgar Poes.* il più dolce, e gentil poeta volgare innanzi il Petrarca. Il suo stile ha dell'antiquato, ma il pensare è giusto. Morì in Bologna nel 1336. v. la Biblioteca Pistoiese del P. Zaccaria.

forse per gli studi della Greca, che allora grandemente fiorirono; e per l'uso grande della latina, e poco altresì a mantenere la gravità; e grazia della nostra poesia. Assai infelici riescono però i più di quei poeti, e pochi altri di quel torno possono dirsi del nostro studio affatto degni, che il dottissimo (*a*) *Poliziano*, il (*b*) *Boiardo*, (*c*) *Giusto de' Conti*, e (*d*) *Lorenzo de' Medici*, e in qualche

(*a*) *Poliziano* (Angelo) uno de' ristoratori della volgar poesia, e de' più dotti, e puliti scrittori del secolo XV.; nacque in Montepulciano nella Toscana a' 14. Luglio 1454. è stimato dal Crescimbeni inventore del Ditirambo italiano. Il Poema, ch' ei fece sopra il Torneo di Giuliano de' Medici gli acquistò una grande riputazione, e la sua Storia Latina della *Congiura Paziana* fu stimatissima. Compose molte opere in versi greci, e latini assai riputate. Morì in Firenze a' 23. Settembre 1494. Il cognome suo era *Cino*, o *Cini*, e non *Bassi*, o *Basso*. *V. Crescim. nelle sue Correz. del lib. 1. dell' Ist. pag. 395.*

(*b*) *Boiardo* (Matteo Maria) di Ferrara, Conte di Scandiano. La principale delle sue Opere è il Poema, o sia Romanzo dell' *Orlando Innamorato*. Questo autore si è modellato sopra l' *Iliade* d'Omero: ma *se il Conte Matteo* (dice l' Atanagi) *fosse sì culto ne' versi eroici, come è stato ne' lirici a quel che si vede in questo Sonetto ec. il suo Orlando Innamorato sarebbe più lodato, e perfetto poema*. Francesco Berni rifece con iscelltezza di lingua questo poema; ma trasformollo di serio in ridicolo, e di onesto in iscandaloso. Morì in Reggio a' 29. Dicembre del 1494.

(*c*) *Giusto de' Conti* nobile Romano fiorì poco dopo il Petrarca, di cui seguì le orme con riputazione Fu il più antico autore, secondo il Crescimbeni, che siasi valuto de' versi intercalari, come si vede in una sua Ecloga, che comincia col seguente intercalare di tre versi:

Udite monti alpestri li miei versi,
Fiumi correnti, e vive,
Udite quanto per amar soffersi.

(*d*) *Lorenzo de' Medici* detto il *Magnifico*, o il *Vecchio*

che parte il (a) *Benivieni*, (b) e *Serafino Aquilano*. Ma ecco finalmente l'aureo secolo XVI. che comprovò coll'esempio de' nostri l'osservazione fatta già da Velleio Patercolo ne' latini, e ne' Greci, cioè, che gli eccellenti Professori delle belle Arti trovansi per lo più fiorire nell'istessa età. Ciò che intorno alla poetica desta singolarmente la meraviglia è l'essere stato il buon senso allora sì universale, che di tanto numero di scrittori non si sa rinvenire chi buon non sia: talchè quando un'opera di quel tempo ci dà alle mani, sebben nuovo, ed ignoto ne riesce il nome, può prendersi ciecamente. Nè dee già pensarsi però, che sieno tutti sublimi, e rari, ma egli è pur vero, che non vi si trovano inezie, e che sebbene, a misura delle forze loro, chi va con più pronto, e chi con più lento passo; seguono però tutti le buone tracce, e camminano nella via drit-

chio (per distinguerlo da un altro Lorenzo chiamato il *Grande* dell'istessa nobilissima famiglia) fu ristoratore della volgar poesia, molto adoperandosi per ritornare il buono stile del Petrarca nel suo splendore. Inventò le Stanze alla contadinesca, e i Canti carnascialeschi. E' stimato dal Crescimbeni il primo dopo Dante, che componesse Satire in terza rima, come si vede ne' suoi famosi *Beoni*, e nella sua *Compagnia del Mantellaccio*. Fiorì sul 1470.

(a) *Benivieni* (Girolamo) fiorì nel sec. xv. scrisse alcune Rime spirituali da noi sopra citate al Cap. 5. delle *Canzonette*. Il Dialogo di Antonio Manetti sopra il sito, la forma, e misure dell'Inferno di Dante fu disteso di pianta dal Benivieni.

(b) *Serafino Aquilano*, o *dall'Aquila* fu Cavaliere della religione militare di S. Gio. Nelle sue Poesie, più che la sodezza de' sentimenti, altro non ebbe in cura, che dilettare con bizzarri concetti, e spiritose invenzioni. Morì in Roma nel 1500.

dritta. Or fra gli altri leggiadrissimo oltre ogni credere è (a) il *Sannazzaro* nell' Egloghe, e nelle Rime: non può commendarsi abbastanza (b) il *Bembo* nelle Canzoni, nelle Ballate: e in quanto ha scritto è superiore ad ogni lode il divino (c) *Ariosto* nel maraviglioso Poema, nelle graziose Satire, nelle belle Com-

(a) *Sannazzaro* (Jacopo) detto pure *Actius Sincerus Sannazarus* celebre poeta Latino, e Italiano, nacque in Napoli l'anno 1458. Fu, secondo il Crescimbeni, il più antico poeta Toscano, che mettesse in uso il vero carattere dell' Elegia in terza rima, benchè non si valesse di questo nome. Havvi un gran numero di sue Poesie Latine, e Italiane. Fra le latine è principalmente stimato il suo Poema *de Partu Virginis*: ma viene giustamente censurato per aver introdotto in un sacro Poema le *Driadi*, le *Nereidi*, le *Sibille*, e *Proteo*, che predice il Mistero dell' Incarnazione. Fra le sue Poesie Italiane la più celebre è l' *Arcadia*: i versi, e la prosa di quest' Opera incantano di pari colla delicatezza, e coll' elegante loro semplicità. Morì in Roma l'anno 1530. ma il suo corpo trasportato a Napoli fu sepolto in una Chiesa, che avea egli fatto edificare in onore della SS. Vergine fuori della Città. Sopra il sepolcro sta scolpito il seguente Epitaffio fattogli dal Bembo:

Da sacro cineri flores: hic ille Maroni
Sincerus Musa proximus, ut tumulo.

(b) *Bembo* (Pietro) nato in Venezia nel 1470, morto l'anno 1547. poeta Italiano, e Latino. Leon X. creollo suo Segretario, e Paolo III. fecelo Cardinale. La sua Storia di Venezia gli ha fatto un grande onore. La Canzone sopra la morte di Carlo suo fratello è uno de' migliori suoi componimenti. Nel Tomo XXIX. degli Opuscoli Calogeriani ci è una buona apologia del Bembo.

(c) *Ariosto* (Lodovico) soprannominato il *Divino*. Il suo *Orlando furioso* è un capo d'opera da paragonarsi in molte cose con Omero, e con Virgilio. Fu inventor delle Commedie in versi sdruccioli. Fu coronato in Mantova dall' Imperator Carlo V, l'anno 1532. Morì in Ferrara sua patria nel 1533. a' 6. Giugno d' anni 59., e giace in S. Benedetto.

Commedie, e ne' leggiadri Capitoli: gentilissime sono le Odi, e gl' Inni, e le altre cose tutte, che ci lasciò (a) *Bernardo Tasso*. Ma chi potrebbe favellar degnamente del (b) *Casa*, ed ammirare abbastanza la bellissima sua particolar maniera di verseggiare? E in qual parte trovar potrebbonsi i più perfetti, e preziosi Sonetti di (c) *Angelo di Costanzo*? E

(a) *Bernardo Tasso* da Bergamo, padre di *Torquato*: fu uno degl' introduttori della maniera greca nella lirica italiana, e inventore degli Epitalami. Dalle sue Odi trassero, secondo il Crescimbeni, l' origine le *Canzonette* appellate, *Anacreontiche*. Anton Federico Seghezzi ha scritto accuratamente la Vita di Bernardo Tasso nato nel Novembre del 1495. morto nel Settembre del 1569.

(b) *Casa* (Giovanni *della*) gentiluomo Fiorentino, e letterato de' più famosi del secolo XVI. Abbiamo di lui diversi libri Italiani in versi, ed in prosa scritti con molta dilicatezza. Il suo Galateo è la più stimata fra le sue Opere in prosa. Fu Arcivescovo di Benevento, ed impiegato in varj rilevanti affari da' Sommi Pontefici: ma quella stessa poesia (dice il Crescimbeni) che tanta gloria gli procacciò scritta da lui onestamente, trattata alcuna volta con qualche lascivia gli tolse peravventura di conseguire molto maggiori dignità al suo gran merito ben per tutt' altro dovute. Morì in Roma l' anno 1556. Fu seppellito in S. Andrea della Valle, ed Orazio Rucellai suo nipote gli fece l' Epitaffio.

(c) *Angelo di Costanzo* storico, e poeta Italiano, Signore di Cantalupo, nacque in Napoli circa il 1507. fiorì circa il 1550., e aggiunse di là dal 1585. Ad esempio di Monsignor della Casa distaccossi dalla troppa religione verso il Petrarca, e lo stile accomodò alla propria inclinazione, e genio; riconoscendo nondimeno la maniera petrarchesca come base, e fondamento di ben comporre liricamente. Berardino Rota fu suo maestro nella poesia, nella quale di gran lunga lo superò. Abbondanti notizie d' Angelo raccolse Giambernardino Tafuri, che sono inserite nel Tomo X. della Raccolta Calogeriana p. 27.

E dove le migliori Canzoni, che di (a) *Luigi Transillo?* Or dove lasciamo il (b) *Molza*, (c) il *Trissino*, (d) l'*Alamanni* (e), il *Muzio* (a)

(a) *Luigi Tansillo* da Nola; nato verso il 1510. Nelle sue Canzoni dopo il Petrarca non ebbe uguale. Compose d'anni 15. in ottava rima il *Vendemmiatore*, di cui, perchè indecente, e licenzioso, ebbe a pentirsi, e in età più matura, per rimediare al fallo commesso, compose le *Lagrime di S. Pietro*, Poema, per avviso del Crescimbeni, *maraviglioso, e incomparabile*, che fu poi ridotto alla sua vera lezione da Tommaso Costo Napolitano, e tradotto in Francese dal Malerbe. Fiorì oltra il 1570. La migliore edizione delle sue opere è quella di Bologna del 1711.

(b) *Molza* (Francesco Maria) Modanese: acquistossi una gran riputazione co' suoi versi latini, e italiani. Sono principalmente stimate le sue Elegie; i suoi Capitoli burleschi vanno impressi col nome di Mario Molza. Morì nel 1544.

(c) *Trissino* (Gio. Giorgio) di Vicenza. Fu il primo, che l'Epopeia, e la Tragedia toscanamente componesse secondo le regole de' maestri Greci, e Latini; come dimostrano il Poema dell' *Italia liberata*, e la *Sofonisba* Tragedia in versi sciolti, de' quali è riputato l'inventore: ancorchè, dice il Crescimbeni, l'essere stato troppo religioso osservatore de' suoi maestri in queste Opere, non poco gli noccia. Morì nel 1550. Il Signor Castelli erudito Vicentino ne ha scritta la Vita.

(d) *Alamanni* (Luigi) nacque in Firenze l'anno 1493. morì in Amboise di Francia nel 1556. Dee riporsi l'Alamanni tra' buoni poeti Toscani di questo secolo XVI., avendo professato le specie tutte di tal Poesia, tra le quali è da ricordarsi la *Coltivazione* in verso sciolto, che è uno de' più stimati poemi di nostra lingua. Si fa anche l'Alamanni autore di quella diabolica Tragedia intitolata del *Libero Arbitrio*, ma fu ella lavoro di Francesco Negri Bassanese apostata della nostra Cattolica fede.

(e) *Muzio* (Girolamo) originario di Giustinopoli Città volgarmente appellata Capo d'Istria nacque in Padova nel 1496. e morì nel 1576. Molto scrisse italianamente in prosa, come in verso. Fu dotato di grande, e sottilissimo ingegno, ma inquieto, e brigoso, come il

(a) il *Caro*, (b) il *Guidiccioni* (c), i *Martelli*, e tanti altri di quella lunghissima schiera? La preziosa scelta di componimenti di questi autori unita dal Ruscelli, e intitolata da lui *Fiori delle Rime* sarà sempre atta fra le altre per se sola ad invaghir di poesia chiunque avrà fior d' ingegno. Chiuse questo secolo (d) *Torquato Tasso*, che tanto grido alzò nel mondo col suo poema, e che tanto il-

il dimostra il libro delle sue *Battaglie*, che comprendono più Trattati scritti in diversi tempi: ma i versi lo scuopron d' animo assai differente, avendo egli poetato con somma leggiadria, e gentilezza, massime in lode della gentile, e virtuosa Tullia d' Aragona, dalla quale con prose e Rime non men leggiadre fu corrisposto. Abbiamo ancora del Muzio l' *Arte Poetica* in verso sciolto, e le *Annotazioni* al Petrarca.

(a) *Caro* (Annibale) da Civitanova nella Marca d' Ancona. Fu segretario eccellentissimo di più ragguardevoli Personaggi, e tale il dimostrano le sue *Lettere*. Fu inventore de' Sonetti *Mattaccini*, specie di poesia Burchiellesca, per beffarsi del Castelvetro, che gli avea censurato la Canzone de' *Gigli d' oro*. Il suo Canzoniero contende con quei del Casa, e del Bembo. Celebratissima è la sua Traduzione in verso sciolto dell' Eneide di Virgilio. Morì in Roma nel 1566. d' anni sopra il 59. Le Rime del Caro sono state ristampate in Venezia con accrescimento, ed annotazioni d' un Accademico Ipocondriaco, e con l' aggiunta della Commedia degli *Straccioni* del medesimo Caro, l' anno 1757.

(b) *Guidiccioni* (Giovanni) Lucchese, Vescovo di Fossombrone. Morì Governator Generale della Marca d' Ancona circa il 1541. Fu seguace del Petrarca, ma poco curante delle chiuse de' Sonetti.

(c) *I Martelli*. In questo secolo XVI. fiorirono tre di questa famiglia *Martelli*, e tutti e tre buoni poeti Toscani: Niccolò Martelli Fiorentino, Vicenzo suo nipote, ed Ugolino Martelli, che con Daniello Barbaro fondò l' Accademia degli *infiammati* di Padova.

(d) *Torquato Tasso* celeberrimo poeta Toscano nacque in Sorento agli undici Marzo 1544. Fu mirabile in ogni specie di poesia Italiana. Eccellente nella *Li-*

ri-

illustrò la nostra Poesia colle Rime, colla Tragedia, e sopra tutto coll' Aminta. Nè dee però lasciarsi di far qui menzion del (a) *Guarini*, che colla sua bella Pastorale gran pregio accrebbe alla nostra lingua, benchè colla vita nel seguente secolo penetrasse: nè dell' (b) *Anguillara*: ma io torno addietro, e

rica per la gravità, ed estro Pindarico delle sue Canzoni: eccellente nella *Comica* per l' invenzione della perfetta Favola Pastorale del suo *Aminta*: eccellente nella *Tragica* pel suo *Torrismonda*: ma nell' *Epica* eccellentissimo per la sua insuperabile *Gerusalemme liberata*. Abbiamo pure del Tasso il *Rinaldo* poema, ch' ei compose l' anno 18. di sua età: la *Gerusalemme conquistata*, con cui pretese di riformare la sua *Gerusalemme liberata* censuratagli dagli Accademici della Crusca: benchè rimase questa, per sentimento universale del mondo, ad ogni invidiosa critica superiore. Cominciò pure il Poema del *Genesi* intitolato *Le sette Giornate*, che dopo la sua morte fu compiuto, e dato alla luce per Angiolo Ingegneri. Chiamato finalmente a Roma dal Card. Aldobrandini nipote di Clemente VIII. gli fu da questo Pontefice destinata la corona d' alloro nel Campidoglio; ma il Tasso infermossi nel tempo, che allestivansi i preparamenti, e morì il giorno innanzi a quello destinato per la solenne funzione, che fu il 25. d' Aprile del 1595. nel Convento di S. Onofrio, nella cui Chiesa fu seppellito.

(a) *Guarini* (Gio. Battista) nato nel 1538. in Ferrara, morto in Venezia nel 1613. La più celebre delle sue Poesie è il *Pastor fido* Tragicommedia Pastorale, la quale, secondo alcuni, ha disputato il posto d' anzianità all' *Aminta* del Tasso, che si pretende essere stata la prima a comparire sulla scena. In molti luoghi son così somiglianti questi due Poeti in queste loro Favole, che pare, che l' uno abbia copiato dall' altro. Veggasi principalmente il Coro dell' *Aminta*, che principia; *Oh bella età dell' Oro*, e quello del *Pastor fido*, che comincia parimente; *Oh bella età dell' Oro*.

(b) *Anguillara* (Gio. Andrea *dell'*) da Sutri. Fiorì nel Pontificato di S. Pio. V. fu buon poeta tragico, comico, e lirico: scrisse alcuni Capitoli burleschi; ma l' Opera, che gli fa più onore è la traduzione in ot-

e però riscuotendomi a terminar questa serie, prendo ancora il solo (a) *Gabriel Chiabrera* Savonese, quale a questo secolo ascriveremo, come nato nella metà di esso, benchè co' lunghi anni molto oltre nell' altro si avanzasse. Questo, gentilissimi compastori, è un di que' primi lumi, allo splendor de' quali prendon cammino gli arcadi nostri, che quasi in doppia schiera divisi, altri il Petrarca, ed altri il Chiabrera professano di seguitare. Costui di sublime ingegno dotato, e di sacro furore ripieno, lasciando le vie da' Toscani maestri segnate, prese ad arricchire la nostra Poesia della maniera de' Greci; ed acciocchè non dovessimo invidiar punto Pindaro nell' antichità, benchè da Orazio giudicato inimitabile, si fece Capo di nuovo Carattere in verità, per altro non dire, niente meno dell' altro ammirabile. Egli è da avvertirsi però, che questo autore ricerca studio fondato, e fermo, perchè non poco difficile è da principio il discernere le sue bellezze; e meno facile a' meno esperti è il confonder talvolta l' oro suo coll' orpello de' Poetastri, dappoichè tutte le cose di lui, come che recate da altri avidamente alle stampe, non sono

ottava rima delle Trasformazioni d'Ovidio, della quale, allorchè egli la componeva, giudicò il Varchi; *che i Toscani avrebbero avuto Ovidio più bello, che i Latini*. Visse sempre povero, e morì in Roma in un'osteria.

(a) *Gabriello Chiabrera*, nacque a' 18. Giugno del 1552. morì in Savona sua patria a' 14. Ottob. del 1638. Oltre le sue Poesie liriche, abbiamo anche diversi suoi Poemi eroici; ma non sono egualmente stimati. Un suo discorso sopra un Sonetto del Petrarca fu stampato in Alessandria da Gio. Soto 1626. L' edizione più copiosa delle sue Rime è quella di Venezia del 1731.

no eguali. S'egli poi fosse veramente il primo, che tenesse in nostra lingua questo modo di poetare, lasceremo investigare ad altri, e per queste, e mille altre cognizioni erudite all' Istoria della volgar poesia, ed a' Comentari di essa scritti, e divulgati dal nostro general custode rimetteremo i curiosi. Sappiate fra tanto, che in questa felice età non fu priva la nostra patria di leggiadri poeti, e sebbene i più di loro rimangono tuttora ignoti; mi giova sperare, che i nomi loro finor sepolti insieme con molte nuove, ed utili letterarie notizie usciranno fra non molto in luce coll' Istoria de' Veronesi scrittori, che altri sta tuttavia dottamente compilando.

Altro più non ci rimane, che il pur ora passato secolo, del quale presto ci spediremo con dire, che in esso miseramente precipitò la scienza poetica in Lombarbia principalmente, dove nessun vestigio di sua bellezza si riconosce: sopra di che sarà da ragionarsi a tempo opportuno. Egli non vuol però intendersi, come gli stranieri si danno a credere, che lo spirito di Poesia d'Italia uscisse; ma quelli elevati ingegni, a' quali e' si riparò, poco curarono di svolgere quella corrente, che colla piena del volgo oppresse alcune Provincie. Potrei numerarvi di molti autori, che sovra gli altri fecer romore; ma stimo più utile l'omettergli, che il condannargli. Di tre soli farò menzione, che si trassero dietro seguito numeroso, e che ebbero pure qualche parte degna di lode: prima il (a) *Marini*, che nel principio del seco-

(a) *Marini* (Gio. Battista) nato in Napoli nel 1569.

colo scrisse, e ne' Sonetti, ch' egli chiamò Boscherecci, e Marittimi, assai si distinse, e molti be' versi sparse anche nelle altre Opere sue; ma per rinvenirgli troppo bisogna leggere, essendo stato il primo esempio di coloro, che presero a seguire la facilità del verseggiare, senza curarsi nulla di più: in secondo luogo (a) il *Testi*, che circa la metà del secolo le sue Odi compose, tentando, e qualche volta non affatto infelicemente, un magnifico stile: ma egli fu poco dal miglior estro favorito, e i difetti troppo ne attenebrarono i pregi. Terzo sarà (b) il *Maggi*, che verso la fine fiorì, ed uscendo della volgar imperizia del tempo suo, a molto miglior traccia si apprese: onde fra l'altre cose alcuni bellissimi Sonetti di lui si veggono: ma parlando in universale del suo carattere, egli non

1569. Sarebbe stato un de' più celebri poeti Italiani, se non si fosse abusato del suo grand' ingegno, e della felicità del suo verseggiare, per cui divenne famoso corrompitore della volgar poesia non meno che del buon costume, empiendo di lascivie, e di oscenità le sue piacevoli rime. Morì in patria a' 26. Marzo del 1625.

(a) *Testi* (Fulvio) Cavalier Modanese, poeta Lirico, e Tragico. Nelle sue Tragedie era troppo fiorito, e troppo lirico: nelle Odi Toscane si propose Orazio per esemplare, e se avesse avuto risguardo (dice il Crescimbeni) alla pulitezza, e scelta della lingua, come l'ebbe nell' altre circostanze, bene gli converrebbe il titolo d' Orazio Toscano. Fiorì, e visse oltre il 1640.

(b) *Maggi* (Carlo Maria) Milanese, accademico della crusca, detto tra gli arcadi *Nicio Meneladio*, professore di lettere Greche in Milano: ebbe uno stile, a parer del Maffei, più prosaico, che poetico: ciò non ostante dal Redi nel ditirambo è chiamato:

Lo splendor di Milano il savio Maggi.

Morì nel 1699.

non è da imitarsi, perchè s'ingannò in alcuni punti troppo essenziali della poesia, com' egli stesso non molti mesi prima della sua morte in lunghi, e replicati discorsi con ingenua candidezza mi confermò. Ora non lasceremo di ridire, ch' egli fu in questo secolo, quando si cominciò nelle città a far versi alla rinfusa da tutti quelli, che per via d' orecchio accozzar poteano undici sillabe insieme, e tanto più, se d' alcun' altra materia qualche cognizione aveano; come la poesia talento proprio, e studio particolare non richiedesse, ed in questo fu parimente, che infinita torma di versificatori corse ad affaticar le stampe con fogli, che nè di poesia, nè di dottrina, nè d' umanità vestigio serbano: cose tutte, che alienarono da sì bell' arte gli uomini di lettere, e che fecero cadere in sommo disprezzo la nostra poesia presso quegli stranieri, che degl' infiniti nostri scrittori notizia non aveano. Ma converrà pur loro d' ora innanzi cedere il campo, di poi che l' Arcadia nata in tempo della (*a*) *Regina di Svezia* in Roma sì gran numero ha raccolto di bellissimi spiriti, ispirati dal genio de' migliori secoli: e tanto più, che rivolta l' Italia alla bella face colà innalzata, sono d' ogni parte corsi i maggiori intelletti a dar mano a sì nobil pensiero, e le Arcadiche Colonie in varie terre diffuse, come generose squa-
dri-

(*a*) *Regina di Svezia* (Cristina) illustre per lo suo spirito, per la sua scienza, e per l' affetto a' letterati. Rinunziato il Regno per la Religione Cattolica, si ritirò a Roma, dove morì il 19. Aprile 1689. Presso di questa Reina si teneva sovente una conversazione letteraria, dalla quale un anno dopo la morte di lei fu formata, come sopra si disse, l' Accademia degli Arcadi.

driglie combattono d' ogni lato vittoriosamente l' ignoranza, e l' errore. A queste nostre parti, dove alquanto più difficilmente l' illustramento perviene, giovaci di sperare, che la nostra, benchè picciola ed unica Colonia, non sia per essere del tutto inutile, e perchè tale non sia, oltre alla lettura de' mentovati poeti, porremo cura particolare in procacciar componimenti de' compastori nostri, impressi che s' abbiano, o manuscritti. Non ci escano però di mente molti nomi, che saranno ancora un giorno nel Tempio dell' immortalità consacrati: (a) *Menzini*, (b) *Redi*, (c) *Paolucci*,

(a)

(a) *Menzini* (Benedetto) Fiorentino, detto fra gli Arcadi *Euganeo Libade*, nato nel 1646. Tutte le sue Poesie furono stampate in 5. Tomi in 4. in Firenze 1732. Fra queste le più celebri, e più stimate sono le sue dodici *Satire*, l' *Arte Poetica*, e le *Canzonette Anacreontiche*: *l' Accademia Tusculana*, Opera frammischiata di prosa, e di versi è stimata il suo capo d' opera, quantunque il Menzini la componesse nel languore d' una idropisia, della quale morì in Roma l' anno 1704.

(b) *Redi* (Francesco) Aretino, appellato fra gli Arcadi *Anicio Traustio*, medico, filosofo, e poeta eccellentissimo. Scrisse in ciascuna di queste tre professioni mirabilmente. Il suo capo d' opera intorno a poesia italiana è il Ditirambo intitolato, *Bacco in Toscana* da lui arricchito di annotazioni così utili per chi si diletta d' investigar le antiche notizie della Toscana poesia; che più belli spiriti hanno creduto, che il *Ditirambo sia stato fatto per le note, e non le note pel Ditirambo*. Morì in Pisa l' anno 1698. e fu sepolto in Arezzo. La Vita del Redi scritta dall' Abate Salvini leggesi nel 1. Tomo delle Vite degli Arcadi stampato in Roma nel 1708.

(c) *Paolucci* (Giuseppe) da Spello, uno de' fondatori dell' Accademia degli Arcadi, fra' quali fu detto *Alessi Cillenio*. A lui dobbiamo l' edizione delle Opere del Chiabrera fatta l' anno 1718. alle quali pre-

(a) Leonio, *(b) Leers* *(c) Zappi*, *(d) Filicaja*, *(e) Malfredi*, *(f) Salvini*, *(g) Bellini*,

(a)

mette il Paolucci una bellissima Prefazione. Fu Segretario del Cardinal Giambattista Spinola, e poi Canonico di S. Angelo in Pescheria.

(a) *Leonio* (Vincenzo) Spoletino, Poeta italiano, e latino, detto fra gli Arcadi *Uranio Tegeo*. Fu di giudizio sì fine, che in Roma era *risguardato come maestro*, come riferisce il Salvini nelle Note alla Perf. Poes. Tom. 2. p. 310. Morì nel 1720.

(b) *Leers* (Filippo) Romano, Segretario del Cardinal Conti, e dell'Arcadia sotto il nome di *Siralgo Ninfasio*. I suoi Sonetti Polifemici, e Burchielleschi sono assai lodati dal Crescimbeni *Vol. 1. Coment. alla Volg. Poes. lib. 4. c. 10.*, *e lib. 6. c. 4.*

(c) *Zappi* (Gio. Batista Felice) *il giovane* Imolese, detto tra gli Arcadi *Tirsi Leucasio*; fu avvocato, e poeta: compose in uno stile delicato, e cascante di vezzi, ed era pur felice, e vivace nell'improvvisare. Morì nel 1719.

(d) *Filicaja* (Vincenzo) Fiorentino, Accademico della Crusca, detto tra gli Arcadi *Polibo Emonio*, fu Maestro, dice il Mazzoleni, di nuova scuola. Compose in istile arditamente sublime, portato a quel più di alterezza, che possa aver poesia, fino a farsi da alcuni tacciare di eccessivo. Morì nel 1707.

(e) *Manfredi* (Eustachio) lettor pubblico di matematica nell'Università di Bologna sua patria; astronomo e poeta; i suoi scritti sì in prosa, che in verso vogliono essere annoverati tra le cose bellissime. In poesia usò stile nervoso, e fantastico a maniera di Dante. Il Sig. Francesco Zanotti parla a lungo del Manfredi nell'elogio, che ne scrisse, ed inserì nel Tom. V. delle Osservazioni Letterarie del March. Maffei p. 158. Morì nel 1739. detto tra gli Arcadi *Aci*.

(f) *Salvini* (Anton Maria) accademico della crusca, professore di lingue nello studio di Firenze sua patria, famoso per le sue Traduzioni dal Greco, dall' Ebreo, dal Latino, e dall'Inglese, detto tra gli Arcadi *Aristeo Cratio*. Morì nel 1729.

(g) *Bellini* (Lorenzo) Fiorentino, accademico della crusca, filosofo, medico, e anatomico eccellente, come lo dimostrano le molte, e dottissime opere sue. Era anche un sublime, e spiritoso poeta, come

il

(*a*) *Crescimbeni*, (*b*) *Martelli*, e tanti, e tant'altri di questi non punto minori, che ben danno a conoscere non essere inaridita la sorgente de'gran poeti.

Prima di terminare il ragionamento, necessario è d'avvertire, che l'averci proposti avanti tanti sublimi esemplari non vuol però inferire, che altri sia tenuto sempre a lavorar d'imitazione, onde resti vietato all'ingegno il formarsi, se da tanto fosse, un nuovo modo; e tanto più in nostra lingua, che delle viventi, di cui notizia abbiamo, l'unica essendo, che atta alla vera poesia dir si possa, sempre di nuove cose è capace. Ne abbiamo innanzi agli occhi l'esempio in un Ar-

il mostra la sua *Bucchereide* stampata in Firenze 1729. E' degno d'osservazione un suo capriccioso Componimento lavorato d'ogni sorta di lirica poesia, stampato in Roma nel 1690. dopo l'*Arte Poetica* del Menzini, in lode di cui è fatto, il quale incomincia in versi rimati senza legge, poi seguita in Sonetti, Canzonette, e Madrigali, e chiude con altri versi simili a' primi. Morì in Firenze l'anno 1703. fu detto fra gli Arcadi *Oselte Nedeo*.

(*a*) *Crescimbeni* (Gio. Mario) Maceratese, fondatore, e primo general custode della famosa Arcadia di Roma, dove fu detto *Alfesibeo Cario*. Della poetica era egli istruttissimo, come il dimostrano la sua Storia della Volgar Poesia, e massime i Dialoghi della bellezza di essa; era pur anche ottimo censore degli altrui componimenti, ma nel comporre i suoi versi non avea quel nervo, e quella felicità ch'egli ha dimostrato nello scriver le prose. Morì a' 7. Marzo 1728.

(*b*) *Martelli* (Pier-Jacopo) Professore di umane lettere in Bologna, ove nacque l'anno 1665. fu inventore d'un nuovo metro italiano, detto da lui *Martelliano*, come sopra abbiam detto, trattando del *Verso Tragico* (Poes. Teatr. c. 1. §. XI.) Sino al 1718. si scrisse egli stesso la vita, e sta nel T. II. della Raccolta Calogeriana. Morì a' 10. Maggio 1727. fra gli Arcadi detto *Mirtillo*.

Arcade nostro, ch' è il (a) *Guidi*, il quale una particolar maniera si è venuto formando, ch' egli chiama d' immagine, e riesce sì viva, e forte, che con applauso più sonoro, e con maggior commozione de' circostanti non so qual poeta fosse udito giammai. E però

(a) *Guidi* (Carlo Alessando) fra gli Arcadi *Erilo Cleoneo*, nato in Pavia nel 1650., morto d' accidente subitaneo in Frascati l' anno 1712. Molte delle sue Canzoni, benchè rimate senza regola, aveano tale armonia, dice il Crescimbeni, (*Coment. Vol. 1. lib. 1.*) per l' opportuna collocazion delle rime, che molti le giudicavano sottoposte alla legge del metro in udendole recitare. Un saggio del nuovo stile del Guidi sia il seguente Sonetto per D. Luigi della Cerda ucciso sul mare da' Turchi, e proposto dal Crescimbeni come esemplare dell' idea pindarica.

Eran le Dee del mar liete e gioconde
Intorno al Pin del giovinetto Ibero,
E rider si vedean le vie profonde
Sotto la prora del bel legno altero.
Chi sotto l' elmo l' auree chiome bionde
Lodava, e chi 'l real ciglio guerriero;
Solo Proteo non sorse allor dall' onde,
Che de' fati scorgea l' aspro pensiero.
E ben tosto apparir d' Iberia i danni,
E sembianza cangiar l' onde tranquille,
Visto troncar da morte i suoi begli anni.
Sentiro di pietade alte faville
Le vie del mare, e ne' materni affanni
Teti tornò, che rammentossi Achille.

Fra i poeti migliori de' nostri tempi distinto luogo merita il Signor Marchese *Scipione Maffei* autore del fin qui riferito discorso, e celebre in ogni genere di letteratura. Nacque egli in Verona il dì 1. Giugno del 1675. La poesia Italiana fu lo studio a lui più caro fino all' età di 23. anni. Passato a Roma nel 1699. nuovo, e miglior gusto prese di poesia tutto sul modello degli antichi maestri formato, che ne' suoi componimenti mirabilmente risplende: e il primo saggio lo diede stampando ivi l' anno stesso un *Genetliaco* in terza rima per la nascita del Principe del Piemonte, molto lodato dal Crescimbeni *Coment. Vol. 1. c. 28.* Altre sue

rò chi sarà sì felice di produrre alcun nuovo carattere, (purchè secondo la vera e sana idea della poesia) andrà di molto innanzi agli altri, non che del pari. Vero è, che siccome il suddetto da alcune forme di Dante, e del Chiabrera accoppiate con certi modi delle

sue rime furono nel 1719. raccolte in Venezia, e pubblicate dal Coletti: e da questa stampa abbiamo tratta la lezione sinora da noi data, ed illustrata. Ma egli si distinse sopra tutto nella poesia Teatrale: il suo capo d'opera è la *Merope* Tragedia molto famosa per le molte ristampe, e traduzioni, che in pochi anni se ne son fatte: sono anche molto stimate la Commedia delle *Cirimonie*, e la *Fida Ninfa*. Nella dottissima Prefazione al 1. de' tre Tomi del suo *Teatro Italiano*, oltre le molte altre eccellenti cose, che vi sono; esamina il Maffei, qual fosse il motivo, onde i padri contro gli antichi spettacoli declamarono tanto. Questa prefazione dopo 25. e più anni gli fu contraddetta, ed egli in risposta un dottissimo trattato scrisse de' *Teatri antichi, e moderni, in cui diversi punti morali appartenenti a Teatro si mettono in chiaro*. Del qual libro un magnifico Breve ricevette dall'immortal Pontefice Benedetto XIV. in piena approvazione delle dottrine in esso contenute riguardo al *Teatro*. Abbiamo ancora del Maffei per le stampe di Verona *Traduzioni poetiche, o sia tentativi per ben tradurre in verso* esemplificati col volgarizzamento del 1. lib. dell' Iliade, e di alcuni Cantici della Scrittura, e de' Salmi. Morì finalmente il dì 11. Febbr. del 1755. in patria, la quale gli decretò un pubblico magnificentissimo funerale, e l'onore della statua, con solenne approvazione del Senato Veneto, come appare da una Ducale del Serenissimo Doge Loredano al Sig. Bartolommeo Gradonico Capitano, e Vice-Podestà di Verona data il dì 13. Marzo 1755., e inserita poi nel Tomo quartodecimo della Storia Letteraria d'Italia, dove un ben lungo, e ben distinto Elogio si legge del Maffei. I poetici componimenti, con che i Veronesi sfogarono il loro acerbo dolore per tanta perdita, furono pressochè innumerabili. Basti recarne in qualche saggio il seguente Sonetto del Sig. *Giuseppe Torelli*.

le orientali favelle, ha preso i semi di quel suo stile; così anche per la novità dee necessariamente precedere un esatto studio degli universali maestri.

Spirto gentil, che infra i beati assiso
D' immortal gloria ti circondi e fasci,
E Dio scorgi, e di ben certo ti pasci,
Là ve mai non alterna il pianto e 'l riso;
Se morte ha quinci il corpo tuo diviso,
E non già 'l cor, che qui fra noi pur lasci,
Dal cielo, ove più bello ognor rinasci,
Deh rivolgi qua giù pietoso il viso:
E mira qual di duol nembo angoscioso
M' opprima, or che di te privo io rimango,
Altrui vile, ed a me grave, e noioso.
E se nel tuo gioir m' affliggo, ed ango,
Ciò non turbi, o beato, il tuo riposo;
Che non la tua, ma la mia sorte io piango,

ICONOLOGIA

IN RISTRETTO

A

Abbondanza. I pittori sogliono rappresentarla sotto la figura d'una giovane ninfa, amabile, di vivace colorito, ben in carne, e portante un corno pieno di fiori, e di frutti; e secondo i moderni artefici, di tutte le dovizie dicevoli al soggetto. Questo corno vien detto *il Corno dell'Abbondanza, o Cornucopia*, ed è il corno della Capra Amaltea, che allatò Giove.

Aletto (vedi *Eumenidi*)

Ambizione. I Romani le avevano fabbricato un Tempio. Rappresentavasi alata, e co' piedi nudi.

Amicizia. Rappresentavanla i Greci sotto la figura d'una ninfa vestita con un abito allacciato, col capo scoperto, e col petto nudo fino al cuore, ove ella teneva appoggiata la destra mano, abbracciando coll'altra un picciolo olmo secco. Vestivanla i Romani d'una tonaca, nel lembo della quale scritto erano queste parole: *la morte*, e *la vita*. Sulla fronte di lei poi leggevansi queste altre, l' *estate*, ed *il verno*. Aveva il lato aperto fino al cuore, cui ella mostrava col dito, ed all'

in-

intorno era questa iscrizione *da presso*, e *da lungi*.

Amore, ovvero *Cupido*. E' questo un fanciullo nudo, alato, portante un arco, ed un turcasso pieno di frecce. Alcuna volta gli bendano anche gli occhi.

Apollo. Questo Nume secondo la favola, è inventore della musica, della poesia, della medicina, dell'arte d'indovinare, di quella di tirar le frecce; ed anche è considerato per lo Dio delle Arti, pel capo delle Muse, e per l'autore della luce. Viene d'ordinario rappresentato sotto la figura d'un garzone senza barba, con una gran capelliera, tenente una lira, ed avendo intorno a se gl'istrumenti delle arti. Viene anche rappresentato guidante il carro del sole tirato da quattro cavalli bianchi; ovvero con un turcasso gittatosi dietro la schiena, con arco, e con frecce in mano; ovvero in cima al Parnaso in mezzo alle Muse con una corona di lauro in testa; in somma sotto gli attributi dicevoli alla qualità, che gli si vuol dare.

Arpocrate. Dio del silenzio, che rappresentavasi nella figura d'un giovane coperto d'una pelle conspersa d'occhi, e d'orecchi, e con un dito alla bocca.

Atropo. v. *Parche*.

Aurora. Vien rappresentata con una stella sopra la testa, e tirata da luminoso carro.

B

Baccante. Donna del seguito di Bacco, che rappresentasi per lo più scapigliata, e vestita con una pelle di tigre, e porta in mano un tirso, ed una facella.

Bacco. Dio della vite. Dipingonlo con due corna in testa, stando a sedere sopra una botte, ovvero sopra un carro tirato dalle tigri, da linci, o da pantere; alcune volte portante da una mano una coppa, e dall' altra il tirso, di cui erasi servito per fare zampillare fontane di vino.

Bellona. Dea della guerra. Porta i capelli sparsi, ha gli occhi infocati, la mano armata di flagello, o d'una verga insanguinata.

Borea. Vento settentrionale, che vien espresso colla figura d'un giovane, che si cuopre il viso con un mantello, ed ha i borzacchini, e le ale.

C

Calliope. Una delle IX. Muse, e presiede all' eloquenza, ed alla poesia Eroica. Vien rappresentata nella figura d'una ninfa, con aria maestevole, coronata d'allori, adornata di ghirlande, portante nella destra mano una tromba, e nella sinistra un libro. Alcune volte veggionlesene altri tre al fianco, vale a dire l'*Iliade*, l'*Odissea*, e l'*Eneide*.

Ca-

Carità. Questa virtù ha per simboli de' pargoletti, che tiene fra le braccia, ed un cuore infiammato, che porta in una mano.

Cerere. Divinità, che presiede all' agricoltura. I pittori, e gli scultori rappresentanla colle mammelle piene, ovvero con una falce in una mano, e nell' altra un fascetto di spighe, e di papaveri.

Cibele. Questa divinità è la stessa, che la terra. Viene espressa con una torre in capo, nelle mani una chiave, ed un desco, con veste seminata di fiori, circondata da animali selvaggi, ed alcuna volta sopra un carro tirato da leoni.

Clio. Una delle IX. Muse presidente all' istoria. E' coronata d'alloro, avente in una mano uno stile, o una tromba, e nell' altra un libro.

Como. Questo Nume presedeva ai pasti, alle feste, e simili. Vien coronato di fiori, e nella destra tiene una fiaccola.

Cupido. v. *Amore*.

D

Destino, Vien rappresentato col globo del mondo sotto i piedi, e con un' urna, che racchiude la sorte de' mortali.

Diana. Divinità, che presiede alla caccia. Si rappresenta sopra un carro tirato da caprioli, armata d'arco, e di turcasso. Se le pone ancora per lo più una luna crescente sulla fronte.

Discordia. Porta questa da una mano una tor-

torcia accesa, e nell' altra de' colubri, o un pugnale. Ella ha le carni livide, torbido il guardo, ed in vece di capelli, serpenti, e le mani insanguinate.

E

Ebe. Dea della gioventù, il cui ministero era mescere a Giove, e perciò vien rappresentata con un vaso in mano.

Eloquenza. v. *Polinnia*.

Erato. Musa, che presiede alla lirica poesia, e si rappresenta sotto la figura d' una giovane, e lieta ninfa. Coronano la sua testa il mirto, e le rose, e da una mano ha la lira, ed un archetto dall' altra. Vienle collocato al fianco amore col suo arco, e turcasso.

Ercole. Questo eroe il più famoso della favolosa antichità venne deificato. Lo vestono con una pelle di leone, e con una clava.

Estate. Questa stagione ha gli stessi attributi che Cerere. v. *Cerere*.

Eternità. Il suo simbolo è una miccia accesa, ovvero un serpente formante un cerchio.

Eumenidi, ovvero *Furie*. Tre ne noverano i poeti, vale a dire, Aletto, Megera, e Tesifone. Le loro teste son piene di serpi, e portano o colubri, o faccole.

Euterpe. Una delle IX. Muse, che presiede alla musica. E' coronata di fiori, ed ha nelle mani carte da musica, un flauto, o istrumento d' altra spezie.

Fa-

F

Fama. Ella era messaggiera di Giove. Rappresentasi alata, e che suona la tromba.

Favola. Si rappresenta con ricche vesti, e colla maschera sul volto.

Favore. v. *Fortuna*.

Fauno. Nume villesco mezz'uomo, e mezzo capro cornuto, e colla coda.

Felicità. Nume allegorico. Aveva un Tempio in Roma. Se le davano gli attributi d'una Regina assisa in trono, portante in una mano il caduceo, e nell'altra una Cornucopia.

Flora. Divinità, che presiede alla primavera. E' tutta ornata di ghirlande, e coronata di fiori.

Fortuna, ovvero *Favore*. Vien rappresentata con una benda sugli occhi, con un piede in aria, e coll'altro sopra una ruota: alcune volte la fanno alata.

Forza. Si rappresenta sotto la figura d'una donna vestita con una pelle di leone appoggiata con una mano sopra un'estremità d'una colonna, e tenente nell'altra un ramo di quercia. Alcuna volta è accompagnata da un Leone.

Fraude. Gli antichi la rappresentavano colla testa umana, ed il rimanente del corpo in forma di serpente. Gli artefici moderni l'hanno sovente rappresentata nella figura d'una donna, avente una maschera.

Furie. v. *Eumenidi*.

Furore. Viene espresso nella figura d' uomo carico di catene, assiso sopra un mucchio d' armi, ed arruffantesi i capelli.

G

Ganimede. Era il coppiere degl' Iddii. Dipingonlo a sedere sopra un' aquila, ovvero con una coppa in mano.

Giano: Re d' Italia: celò Saturno da Giove perseguitato, e per tal benefizio ottenne la scienza del passato, e dell' avvenire, e perciò vien rappresentato con due facce. Portava anche un bastone, come quegli, ch' era il protettore de' viandanti.

Giove. Era l' assoluto Signore degl' Iddii, e degli uomini. Sta d' ordinario sopra un' aquila a sedere col fulmine in mano.

Giunone. Regina degl' Iddii, sorella, e moglie di Giove, che rappresentasi sopra un carro tirato da' pavoni, ovvero con uno di questi uccelli al fianco.

Giustizia. v. *Temide*.

Grazie. Sono tre sorelle, *Eufrosine*, *Talia*, e *Aglaia*. Hanno un' aria ridente, e tenentisi le loro mani a vicenda.

I

Inverno. Questa stagione si personifica in un vecchio, che si scalda.

Invidia. L' Invidia dipingesi sporchissima,

e

e come la più vergognosa passione. Ha gli occhi stralunati, il color livido, il volto tutto aggrinzato: in vece di capelli ha in capo colubri: un serpente le rode il seno, ha delle vipere in una mano, e nell' altra un' Idra di sette teste.

Istoria. v. *Clio*.

L

Lari. Dei domestici, detti altramente *Penati*. Erano alcune statuette onorate da' Pagani, accompagnate per lo più da un cane.

Legge. Si esprime colla figura d' una giovane ninfa tenente uno scettro.

Libertà. Divinità allegorica, che si rappresenta vestita di bianco, con uno scettro, ed un giogo rotto, ovvero con un carro al fianco.

Lite. Viene dipinta sotto la figura d' una vecchia, che divora sacchi di carte.

M

Marte. Dio delle battaglie. E' armato da capo a piedi, ed alcuna volta accompagnato da un gallo, per aver egli convertito in quell' animale Alettrione, il quale in vece di vigilare a guardia, lasciollo sorprendere fra le braccia di Venere.

Melpomene. Musa della tragedia. Ella è calzata di coturni; in una mano ha scettri, e corone, e nell' altra un pugnale.

Mer-

Mercurio. I Pagani tenevanlo per messaggio degl' Iddii, specialmente di Giove, e per lo Dio dell' eloquenza, del commercio, e de' latrocini. Egli è alato i piedi, e la testa, e tiene un caduceo, o verga attorcigliata da due serpenti.

Minerva. Dea della guerra, della sapienza, delle scienze, e delle arti. E' tutta armata, in una mano ha una lancia, ovvero intorno a se vari istrumenti musicali, e matematici.

Momo. Dio del motteggio, che viene rappresentato con un baston da matto, o che smaschera un qualche volto.

Morfeo. Ministro del sonno: è coronato di papaveri.

Morte. Si rappresenta in uno scheletro umano con una veste negra coperta di stelle, alato, e tenente una falce.

Muse. Preseggono alle scienze, ed alle arti. Alla lor testa è Apollo, e consagrati son loro l' alloro, e la palma. La lor dimora è nel Parnaso, in Elicona, in Pindo, e simili. Nove sono le Muse: Clio, Melpomene, Talia, Euterpe, Terpsicore, Erato, Calliope, Urania, e Polimnia. V. *tutti questi nomi*.

N

Necessità. Divinità allegorica, che si rappresenta sempre in compagnia della Fortuna madre di lei; colle mani di bronzo fra le quali tiene caviglie, e conii.

Nemesi. Dea della vendetta, che si rap-

pre-

presenta alata con in mano serpenti, e fiaccole; e sulla testa una corona, co' rami del cervo.

Nettuno. Dio del Mare, e vien posto sopra un carro a foggia di conchiglia, tirato da due cavalli marini, e con in mano il tridente.

Notte. Si personifica in una donna vestita in lungo di nero, sparsa di stelle, con un gufo al fianco.

O

Occasione. Alcune volte si esprime sotto la figura d'una donna nuda; ma più spesso d'un garzone calvo di dietro, tenente un piede in aria, e l'altro sopra una ruota, avente un rasoio nella manca mano, ed un velo nella destra.

Ore. Erano tre, cioè *Eunomia*, *Dicea*, ed *Irene*. Sono accompagnate da Temide madre loro, e sostengono quadranti, ed oriuoli.

P

Pace. Si rappresenta colla testa mezza coronata d'alloro avente in una mano la statua del Dio Pluto, e nell'altra rami d'olivo. Si esprime anche in atto di bruciare un trofeo d'armi, e con un caduceo nella destra mano.

Pallade. v. *Minerva*.

Pane. Dio delle campagne, e de' pastori. E' cornuto, e l' inferior parte del suo corpo di Becco.

Parche. Erano tre sorelle depositarie della vita degli uomini. *Cloto* teneva la conocchia, *Lachesi* torceva il fuso, ed *Atropo* tagliava il filo.

Penati. v. *Lari*.

Pigrizia. I suoi simboli sono la lumaca, e la testuggine.

Plutone. Dio dell' Inferno: vien rappresentato sopra un carro tirato da cavalli neri, ed avente delle chiavi nelle mani.

Polimnia. Musa, che presiede all' eloquenza, ed è vestita di bianco, coronata di perle, tenendo la mano destra in moto per gestire, e nella sinistra uno scettro.

Priapo. Dio de' giardini, e dello stravizzo. Esprimesi assai barbuto, coi capelli sparsi, e con in mano una falce.

Provvidenza. E' stata dipinta sotto la figura d' una donna, che ha nella manca mano una cornucopia, e nella destra una bacchetta, che stende sopra un globo.

Prudenza. Il suo simbolo è uno specchio circondato da un serpente.

R

Religione. Vien espressa colla figura d' una donna velata, avente nella sinistra mano una croce, e nell' altra un libro, ch' è la Bibbia.

Ricchezza. Ella è riccamente vestita, tutta

ta coperta di gioie, ed ha in mano una cornucopia.

S

Satiri. Dei delle selve, mezz' uomini, e mezzo capri, e cornuti.

Saturno, ovvero il *Tempo*. E' un vecchio armato di falce, e sovente col simbolo d' un serpente, che forma un circolo.

Sogni. Rappresentansi coll'ale nere di pipistrello.

Silenzio. v. *Arpocrate*.

Silvano. Dio delle foreste, ha in mano un cipresso, e vien figurato come Pane, o Fauno. v. *questi nomi*.

Sirene. Mostri marini, che incantavano i passeggieri col soave lor canto. Si esprimono quai belle donne fino alla cintola, e col restante del corpo a coda di pesce.

Sonno. E' coronato di papaveri, steso in letto con un corno nella mano manca, e nella destra un dente d'elefante.

Sorte. v. *Destino*.

Speranza. Dipingesi nella figura di giovane ninfa coronata di fiori, appoggiantesi sopra un' ancora.

T

Talia. Musa della commedia, e della lirica poesia. Si corona d' ellera, con maschera in mano, e borzacchini ai piedi.

Temide, o sia *Giustizia*. Tiene da una mano le bilance, e dall' altra una spada nuda: alcuna volta è bendata gli occhi.

Temperanza. Se le dà per attributi un vaso, ed un freno.

Tempo. v. *Saturno*.

Terpsicore. Musa, che presiede alla musica, e singolarmente al ballo: è coronata di ghirlande, ed ha un' arpa, o altro istrumento musicale.

Tritone. Dio marino, mezz' uomo, e mezzo pesce. Ha in mano una conca, cui suona per annunziare Nettuno.

V

Venere. Dea della bellezza, e madre d' amore, è sopra un cocchio tirato dalle colombe, o dai cigni.

Virtù. Vien figurata in una donna vestita di bianco, ed a sedere sopra una pietra quadrata.

Vittoria. Si rappresenta assisa sopra un trofeo d' armi, alata, ed avente in una mano corone d' alloro, e d' olivo, e nell' altra una palma.

U

Urania. Musa, che presiede all' astronomia. Ella ha una veste azzurra, coronata di stelle, sostenente un globo, e circondata d' istrumenti matematici.

Vulcano. Dio de' fuochi sotterranei, e delle fucine di Giove. Si esprime da fabbro, con un martello in mano, e battente sopra un' incudine.

Z

Zefiro. Vento occidentale, il cui soffiare è dolce, e vien figurato in un giovane di grazioso aspetto coronato di fiori,

INDICE

DE' TITOLI

DELLA PRIMA PARTE.

CAPO I.

CAPO II.

CAPO III.

§. II.

CAPO IV.

CAPO V.

DELLA SECONDA PARTE

CAPO I.

CAPO II.

CAPO III.

CAPO IV.

CAPO V.

CAPO VI.

CRPO VII.

CAPO VIII.

CAPO IX.

CA-

CAPO X.

CAPO XI.

CAPO ULTIMO.

INDICE

DE' TITOLI

DELLA POESIA TEATRALE.

CAPO I.

CAPO II.

§. X.

CAPO III.

CAPO ULTIMO.

F I N E.